

राजस्थानी लोक-साहित्य
का
सैद्धांतिक विवेचन

डॉ० सोहनदान चारण
पी-एच० डी०
हिन्दी विभाग,
जोधपुर विश्वविद्यालय,
जोधपुर

प्रकाशक
राजस्थान साहित्य मन्दिर
सोजती दरवाजा, जोधपुर-३४२००१

© डॉ० सोहनदान चारण -

विश्वविद्यालय अनुदान आयोग की वित्तीय सहायता से प्रकाशित

प्रथम संस्करण : १९८०

मूल्य
साठ रुपये

प्रकाशक

मुखवीरसिंह गहलोत द्वारा
राजस्थान साहित्य मन्दिर
सोजती दरवाजा, जोधपुर-३४२००१

मुद्रक

कमल प्रेस, गाधीनगर द्वारा
गोपाल प्रिंटिंग प्रेस, दिल्ली-११००३२

पूज्य पिता श्री शक्तिदानजी
एवं
पूज्या माताजी प्यारवाई
को सश्रद्ध समर्पित

निवेदन

विशोदावस्था में परिजनो द्वारा मुनी 'मतवेवाज' जैसी वीरत्व-व्यजव एव 'खौदकी मेघमाल' जैसी कथना-विगलित लोक-कथाएँ ही साध-हेतु इस विषय-चयन (राजस्थानी लोक-साहित्य का सैद्धान्तिक विवेचन) में कारण स्वरूप रही हैं। अध्ययन के प्रारम्भ में सामग्री सफलता में कतिपय समस्याएँ उपस्थित हुईं पर इस अयसर पर भी उसी बाल-सुलभ जिज्ञासा ने सम्बल प्रदान किया जो इस केन्द्र-बिन्दु पर पहुँचकर लोक-साहित्य की इन इतस्तत प्रकीर्ण स्वयंप्रभा समुज्वला विपुल मणियों के वैज्ञानिक परीक्षण के लिए अत्यन्त व्यग्र हो उठी थी। इसी में परिणामस्वरूप लोक-साहित्य के अथाह सागर में गहरे पैठ अनेक भाव-मणियाँ प्राप्त कर सका हूँ। अध्याय-मौक्तिकों में श्रुति यह ग्रन्थ-हार पाठक-वृद्ध के समक्ष प्रस्तुत है।

राजस्थान की प्रकृति की कृपणता की शक्तिपूर्ति हुई है—यहाँ के निवासियों के मानस की भाव-भंग्यदा में। इस प्रदेश के लोक-कलाकार जीवन की रगीनियों और कुर्बानियों को चित्रित करने में सिद्धहस्त हैं। धर्म में अटूट आस्था व्यक्त करते हुए इन्होंने कथ्यसीतता का अमर सन्देश दिया है। इन पृथ्वी पुत्रों ने राम और कृष्ण का भेद मिटाकर बुद्धिजीवियों को भी भेद न नीति के परित्याग हेतु प्रेरित किया है। लोक-साहित्य के समवेत अध्ययन से यह भाव मेरे मन में और अधिक प्रबल हो गया कि अत्याचारियों, शोषकों एव उत्पीड़कों को दो-दूब उत्तर देने की सामर्थ्य लोक-साहित्य के सबल सप्टाओ एव अमय अध्येताओं में ही है। आवश्यकता है ऐसे प्रसंगों की सामाजिकता के सन्दर्भ में परखने की।

हृदय से आभारी हूँ—गुरुवर डॉ० नित्यानन्दजी वर्मा का, जिन्होंने इस विषय पर कार्य करने की प्रेरणा भी दी और समय-समय पर मार्ग-दर्शन किया। आदरणीय बीमलजी एव विजयी का सहयोग न मिलता तो सम्भवतः इस शोध-कार्य के पूर्ण होने में देर लागती।



जोधपुर विश्वविद्यालय ने हमकी प्रकाशनार्थता का महत्त्व समझकर इसके प्रकाशनार्थ तीन हजार रुपये का वित्तीय अनुदान देना स्वीकार किया, इसके लिए मैं विश्वविद्यालय का आभारी हूँ। हम अनुदान का सदुपयोग मेरे द्वारा किसी भी रूप में नहीं हो पाता यदि राजस्थान साहित्य मन्दिर के संचालक एव राजस्थानी साहित्यप्रेमी श्री मुखवीरसिंह गहलोत मेरे इस ग्रन्थ के प्रकाशन का दायित्व लेकर मेरा उत्साह नहीं बढ़ाते। उनके सतप्रयास से ही यह ग्रन्थ प्रकाश में आया है। अन्त में मैं आभारी हूँ उन लाखों अज्ञात स्रष्टाओं का, जिनकी प्रभूत सामग्री (शोध-साहित्य की विविध विधाओं के रूप में) का उपयोग इस ग्रन्थ के निर्माण में किया गया है।

इति शुभम् ।

६ जुलाई, १९८०

सोहनराम धारण

विषय-क्रम

अध्याय १—लोक-साहित्य क्या है ?

१-२४

‘लोक’ शब्द का व्युत्पत्त्यर्थ और प्राचीनता, लोक-वार्ता एक विवेचन, लोक-वार्ता का एक अभिन्न अंग - लोक-साहित्य, लोक-साहित्य एक धर्म-गाथा, लोक साहित्य का क्षेत्र विस्तार, लोक-साहित्य एक आभिजात्य-साहित्य में अन्तर, लोक-साहित्य का नृ-विज्ञान, समाजशास्त्र और मनोविज्ञान से सम्बन्ध ।

अध्याय २—राजस्थानी लोक-गीत

२५-१२५

लोक-गीतो में गायकों का स्थान प्रमुख है, राजस्थानी लोक-गीतो का वर्गीकरण, (अ) गायक ही श्रोता—(१) सस्वारो के अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीत, (२) पवों के अवसर पर गाये जाने वाले गीत, (३) श्रम-गीत, (४) विभिन्न अवसरों पर गाये जाने वाले बाल-गीत । (आ) गायक पृथक् : श्रोता-पृथक् (पेदेवर गायक)—(१) सस्वारो के अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीत, (२) सामाजिक समारोह के अवसर पर गाये जाने वाले गीत, राजस्थानी लोक-गीतो का रचनात्मक स्वरूप, राजस्थानी लोक-गीतो में विशेषण ।

अध्याय ३—राजस्थानी लोक-कथा

१२६-२०५

लोक कथाओं का वर्गीकरण, (१) ‘मांडवर’ कही जाने वाली लोक-कथाएँ—(अ) मांडवर कही जाने वाली (पुरुष वर्ग में) लोक-कथाएँ, (आ) मांडवर कही जाने वाली (स्त्री वर्ग में) लोक-कथाएँ, (इ) मांडवर कही जाने वाली बाल-कथाएँ । (२) उद्धरणत्मक कथाएँ । राजस्थानी लोक-कथाओं का शिल्प-विधान, राजस्थानी लोक-कथाओं में मिलने वाले अभिप्राय ।

अध्याय ४—राजस्थानी लोक-गाथा

२०६—२६३

लोक-गाथा क्या है ? , लोक-गाथाओं की भारतीय परम्परा, लोक-गाथा-नायक एक विवेच्य प्रसंग, राजस्थानी लोक गाथाओं की सामान्य विशेषताएँ, लोक गाथाओं का वर्ग-विभाजन एवं राजस्थानी लोक-गाथाएँ, राजस्थानी लोक-गाथाएँ ।

अध्याय ५—राजस्थानी लोक-नाट्य

२६४—३१८

लोक-नाट्य और उसकी भारतीय परम्परा, राजस्थान के विविध लोक-नाट्य, लोक नाट्यों की सामान्य प्रवृत्तियाँ और राजस्थानी लोक-नाट्य । राजस्थानी रूपालो की सामान्य विशेषताएँ—(१) रूपालो का रचयिता अज्ञात नहीं होता है, (२) रूपालो में कथा क्रम बँधी बँधाई परिपाटी के अनुसार होता है, (३) राजस्थानी रूपालो में पात्रों का चित्रण प्रायः एक-ता मिलता है, (४) राजस्थानी रूपालो में वर्णात्मकता की अधिवृत्ता, (५) राजस्थानी रूपालो में अति-प्राकृतिक और दैविक शक्तियाँ, (६) राजस्थानी रूपालो में भाग्यवाद का प्राधान्य, (७) राजस्थानी रूपालो में स्थानीय रंग, (८) राजस्थानी लोक रूपालो का संदेश, राजस्थानी रूपालो का वर्गीकरण, राजस्थानी रूपालो में प्रयुक्त छन्द ।

अध्याय ६—राजस्थानी लोकोक्ति-साहित्य

३१९—३७३

(अ) राजस्थानी कहावतें, कहावत शब्द की व्युत्पत्ति, कहावतों की प्रयोग-प्राचीनता, कहावतों का महत्त्व, कहावतों का वर्गीकरण—कुछ ज्ञातव्य बातें, (१) मानव एवं मानवीय जीवन में सम्बन्धित कहावतें, (२) ईश्वर एवं प्रकृति से सम्बन्धित कहावतें, (आ) राजस्थानी पहेलियाँ, पहेलियाँ की प्राचीनता, राजस्थानी पहेलियों के सम्बन्ध में कुछ ज्ञातव्य बातें, पहेलियों का वर्गीकरण, राजस्थानी पहेलियों के कुछ विशिष्ट प्रकार ।

लोक-साहित्य क्या है ?

मानव की प्रारम्भिक वर्धरावस्था में आज की सुमन्यावस्था तक की विवाग यात्र में मनुष्य की भावाभिव्यक्ति एवं विचाराभिव्यक्ति हेतु अनेक भाषाओं का प्रमत्त प्राकट्य हुआ। इन सभी भाषाओं में न्यूनाधिक रूप में साहित्य-सर्जना भी हुई परन्तु अनेक भाषाओं के साहित्य का आज कई लोगों को ज्ञान भी नहीं है। पर 'लोक-साहित्य' सज्ञा से अभिहित किया जाने वाला साहित्य आज भी सर्वसाधारण द्वारा पूर्ववत् समझा है। इस साहित्य की जीवन्त और युगसापेक्ष शक्ति बराल काल की विद्यमय विभूति को भी पराभूत कर अज्ञातधि सर्वसाधारण आह्लादन के साथ ही उसमें विक्ट विषमताओं तथा सामाजिक विडम्बनाओं को सहर्ष स्वीकारने की भावना संचरित कर रही है। युग विशेष में सवेग प्रसृत होने वाली भावना या धारणा एवं प्रचुर परिमाण में तद्विषय सजित होने वाली साहित्य (यथा—भक्तिवालीन साहित्य, रीतिवादीन साहित्य, टिगल का की साधारण साहित्य) की भाँति लोक-साहित्य ने कभी भी एकांगी दृष्टिकोण न अपनाया। सर्वत्र और सभी कालों में सभी प्रकार के विचारों एवं तथ्यों को वर्णन कर लोक-साहित्य ने अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है। बुद्धिमानों के अनुसार लोक-साहित्य मान्त्रिकता के प्रचार के फलस्वरूप सुप्तप्रती होता जा रहा है। नहीं, यस्तुस्थिति हमने सर्वथा भिन्न है। इस कालकाल साहित्य की परिवर्तनधर्मा प्रकृति ने युगानुरूप आवश्यक परिवर्तनों को स्वीकार कर अपने असुण्ण अस्मिन्तक की सर्वव्यवस्था रखा है और भविष्य में भी बना रहेगा। लोक-साहित्य के अध्ययन के पूर्व तथापि 'लोक' का समझना आवश्यक है।

'लोक' शब्द का व्युत्पत्त्यर्थ और प्रयोग प्राचीनता

भारत में आर्य-भाषाओं का आदिरूप हमें संस्कृत भाषा में मिलता है 'लोक' शब्द भी हमें संस्कृत में शुद्ध तत्सम रूप में मिलता है। व्युत्पत्ति के अ

सार 'लोक' शब्द 'लोकदर्शने' धातु में 'घञ्' प्रत्यय लगाने में व्युत्पन्न है।^१ सस्कृत में इस धातु में देखने के भाव का अर्थ बोध होता है। व्युत्पत्ति के आधार पर 'लोक' का शाब्दिक अर्थ 'देखने वाला' होता है। इस निष्पत्ति के अनुसार वह समस्त जन समुदाय, जो देखने के कार्य को सम्पन्न करता है, 'लोक' कहलाता है। हमारे अनिश्चित अर्थ कुछ कोशों में 'लोक' शब्द के विविध अर्थ इस प्रकार दिये गये हैं। यथा—

लोक—भुवन, जगत जन, प्रजा, मनुष्य।^२

—गण, विश्व का विभाग, पृथ्वी, मानव जाति, प्रजा, समूह, प्रान्त, दस्य, रक्ष, सात और चौदह की संख्या।^३

—लाग, मनुष्य, व्याकरण, यम, यग, नाम, कीर्ति, सन्तान, मृष्टि के विभाग आदि।^४

आंग्ल भाषा में 'लोक' शब्द का समानार्थी शब्द 'फोक' (Folk) है, जिसके बारे में आंग्ल-भाषा के प्रसिद्ध शब्द कोश^५ में इस प्रकार से विचार व्यक्त किये गये हैं—

- 1 People in general, or any part of them without distinction, formerly alike in both singular and plural, but now the plural folks is most used, as folks will talk, some folks say so
- 2 The members of one's family, one's relatives, a colloquial use in the plural in the United States, as, the folks down home on the farm his folks are Yankees
- 3 A race of people, a nation, a community

उपर्युक्त विविध अर्थों का देखने पर पता चलता है कि प्रायः सभी ने 'लोक' शब्द को जन, प्रजा, मानव-जाति आदि के पर्याय शब्द के रूप में ग्रहण किया है। 'लोक' के शाब्दिक अर्थ पर विचार कर लेने के पश्चात् इस शब्द के प्रयोग की प्राचीनता एवं इस शब्द के विविध संदर्भों के अन्तर्गत किये गये प्रयोगों का उल्लेख करना भी आवश्यक है।

ऋग्वेद के सुप्रसिद्ध पुष्प-सूक्त में 'लोक' शब्द का प्रयोग जीव एव स्थान—दोनो अर्थों में हुआ है—

१ सिद्धान्त-कीमुदी (बैरटेस्वर प्रेस, बम्बई, १९८६), पृ० ४१६

२ हलायुध-कोश, स० जयशंकर जोशी, पृ० २८१

३ The Practical Sanskrit English Dictionary, V S Apte, p 820

४ हिंदी शब्द-वत्पुस्तक, स० १० रामनरेश त्रिपाठी, पृ० ६३४ ३२

५ Webster's New Twentieth Century Dictionary, p 681

'नाभ्या आसीदतरिक्ष शीष्णो धी ममवर्तत ।

पद्भ्या भूमिर्दृश थोत्रात्तथा लाका अकल्पयन् ।'

इसके अतिरिक्त ऋग्वेद में 'लोक' शब्द के लिए 'जन' शब्द भी प्रयुक्त हुआ है ।

यजुर्वेद में 'लोक' (समाज) की विराट् कल्पना की गयी है। वह पुरुष रूप ईश्वर है। उसके सहस्र मुख, सहस्र नत्र और सहस्र पद हैं ।^१ जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण ग्रन्थ में 'लोक' की विशालता की आर इंगित करते हुए कहा गया है कि नानाविध प्रसृत 'लोक' प्रत्येक वस्तु में परिग्व्याप्त है एवं प्रयत्नपूर्वक भी इसे पूरी तरह नहीं जाना जा सकता ।

'लोक', जिसे समाज के पर्याय के रूप में स्वीकृत किया गया, कालान्तर में समाज का एक अंग मात्र रह गया। शनैः शनैः समाज दो भागों में विभक्त हो गया—वेद-रीति प्रधान समाज और लोक-रीति प्रधान समाज। इस प्रकार अनेक प्रकार से फैला हुआ 'लोक' सीमित अर्थ को ग्रहण करके वेद से विलग हो गया। वेद दर्शन और ज्ञान में गवित रहा और लोक परम्परा से पालित। वेद और लोक के विभेद को कई मनीषियों ने अपनी पीधियों में व्यक्त किया है।

महावैयाकरण पाणिनी ने वेद से विनग लोक की स्वतन्त्र सत्ता की स्वीकार किया है। उन्होंने अनेकानेक शब्दों की निष्पत्ति बतलाते हुए स्पष्टत उल्लेख किया है कि वेद में इसका स्वरूप इस प्रकार का है, परन्तु लोक में इसका स्वरूप भिन्न समझना चाहिए। महामाध्यकार पतञ्जलि ने लोक में प्रचलित 'गौ' शब्द के अनेक रूपों का उल्लेख अपन प्रसिद्ध ग्रन्थ में किया है।^२ भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में अनेक नाट्य धर्मों तथा लोक धर्मों प्रवृत्तियों का उल्लेख कर लोक की पृथक् सत्ता की स्वीकार किया है।^३ महर्षि व्यास ने 'लोक' शब्द का प्रयोग जन-साधारण के अर्थ में किया है।^४ अन्यत्र महाभारत में ही व्यास ने 'प्रत्यक्षदर्शी लोकाना सर्वदर्शी भवन्तः' कहकर लोक की महत्ता स्वीकार की है।

१ ऋग्वेद १०।१०।१५

२ य इमे रोदसी उभे घनमिन्द्रमनुष्य । विश्वापित्रस्य रक्षति ब्रह्मोद भान्त जन ।

—ऋग्वेद ३।२३।१२

३ महस्रशीर्षा पुरुष महस्रात् सहस्रपात् ।—यजुर्वेद ३१

४ बहु व्याहितो वा घय बहुतो लोक । न एतद् मस्य पुत्रादतो यथात् ।—जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण ३।२८

५ वेपी कब्दानाम् ? सीतिकानां च । एकैकस्य कब्दस्य बहुषो घयघ्नना । तत्तथा गोरित्यस्य कब्दस्य घापी-जोषो गोना गोषो-जानिकेत्येवमादयोऽघ्नना —महामाध्यकारपतञ्जलिक कर्णानातिमिराघस्य लोकस्य तु विवेच्यत ।

६ नाट्यशास्त्र चौदहवां अध्याय, भरतमुनि ।

७ भादि-वर्क १।१।०१ २

भगवान् श्रीकृष्ण ने श्रीमद्भगवद्गीता में लोका-मग्रह पर बहुत बल दिया है। वे अर्जुन को उपदेश देते हुए कहते हैं—

‘कर्मणैव हि संनिदिमास्थिता जननादय ।

लोकान्मग्रहमेवापि सपश्यन्तर्तुमहंमि ।’

महाभारत और भगवद्गीता में प्रथम ‘वदाच्च वैदिना शब्दा गिद्धा लोकाच्च लोकिना’, तथा ‘अनोऽस्मिन्नोवे वेदे च प्रथित पुराणोत्तम.’ आदि लोका-वेद-विधि में विरोध का व्यक्त करने वाले और भी अनेक वाक्य मिलते हैं। प्राकृत ऋषि अपभ्रंस में प्रयुक्त ‘लोकजता’, ‘लाअणवाप’ आदि शब्द लोका-नियमों का महत्त्व व्यक्त करने हैं। शीघ्र-धर्म के प्रचार के माध्यम ही ‘लोक’ शब्द मनुष्य-मात्र के भाव से भूषित हुआ। प्रजापति नृपति अगोक के तिलालेखों में व्यक्त ‘लाक’ का शाब्दिक अर्थ समग्र प्रजाजनो के हित में हुआ है।

उक्त विवरण पर दृष्टिपात करने पर पता चलता है कि यहाँ ‘लोक’ शब्द वेद-विरोधी होते हुए भी अपने-आपमें विवाद अर्थों को समेटे हुए है। पर साहित्यिक विशेषण के रूप में प्रयुक्त ‘लोक’ शब्द इतना विगदारथी नहीं है। अतः यहाँ पर साहित्यिक विशेषण को छाति करने वाले शब्द ‘लाक’ की कुछ महत्त्वपूर्ण परि-मापाएँ प्रस्तुत की जा रही हैं—

‘लोक’ शब्द का अर्थ ‘जानपद’ या ‘ग्राम्य’ नहीं है, बल्कि नगरो और गाँवों में फैली हुई वह समूची जनता है जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पौधियाँ नहीं हैं। ये लोग नगर में परिष्कृत, रचि सम्पन्न तथा सुसंस्कृत समझे जाने वाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत रचि वाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिए जो भी वस्तु आवश्यक होती है, उनको उत्पन्न करते हैं।^१

‘‘ लोक मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो आभिजात्य महारार, शास्त्री-यता और पाठित्य की चेतना और पाठित्य के अहंकार से धूम्य है और जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित रहता है। ऐसे लोक की अभिव्यक्ति में जो तत्त्व मिलते हैं, वे नाक-तत्त्व रहता है।’

विद्वन्मार्ती, शांतिनिवेतन के उद्धिया विमामाध्यक्ष डॉ० कुजबिहारी दास ने लोक गीतों को परिभाषित करते समय ‘लोक’ शब्द की सुन्दर व्याख्या की है—

‘लोक-गीत उन लोगों के जीवन की अनायास प्रवाहात्मक अभिव्यक्ति है जो

१ गीता ३।२०

२ जनपद, वर्ष १, पृष्ठ १, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी पृ० ६५

सुसंस्कृत तथा सुसभ्य प्रभावों ने बाहर रहकर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में निवास करत हैं।”

‘लोक’ हमारे जीवन का महामुद्र है, उसमें भूत, भविष्य, वर्तमान—सभी कुछ संचित रहता है। लोक राष्ट्र का अमर स्वरूप है, लोक वृत्तन ज्ञान और सम्पूर्ण अध्ययन में सब शास्त्रों का पर्यवसान है। अर्वाचीन मानव के लिए लोक सर्वोच्च प्रजापति है। लोक, लोक की धात्री सर्वभूत माता पृथिवी और लोक का व्यक्त रूप मानव, यही हमारे नये जीवन का अध्यात्म-शास्त्र है। इसका कल्याण हमारी मुक्ति का द्वार और निर्माण का नवीन रूप है। लोक-पृथिवी-मानव, इसी त्रिलोकी में जीवन का कल्याणतम रूप है।”

डॉ० वासुदेवगण अग्रवाल ने निम्न पंक्तियों में ‘लोक’ और ‘शास्त्र’ के विभेद को बहुत ही सुन्दर ढंग में समझाया है—

‘किसी द्रव, नियम या छन्द के भीतर बंधा हुआ जो धार्मिक जीवन है वह शास्त्रीय या मार्गीय या नियमानुगत कहा जायेगा। किन्तु इसने अतिरिक्त जो शास्त्रीय सीमाओं और बन्धों से व्यक्तिरिक्त है, जिसे अथर्ववेद के शब्दों में श्राव्य-जीवन कहेंगे, वह लोक-धरानल पर विकसित होने वाले समाज का विराट जीवन माना जायेगा। × × × शास्त्र परिष्कृत उपवन है, और लोक अरण्य है। × × शास्त्र की दृष्टि बुद्धि के मथन का फल है। लोक की दृष्टि हृदय के मथन से मिलन वाला वन्दान है। हृदय और बुद्धि का अन्तर ही लोक और शास्त्र का अन्तर है, जैसा कि गासाईजी ने कहा है—‘हृदय सिन्धु मति गीप समाना’।”

इसके अतिरिक्त आपने यह भी बताया है कि वर्तमान में जो लोक है, वही भूतकाल का शास्त्र बन जाता है। प्राचीन को आपने शास्त्र बताया है एवं नूतन को लोक।

‘लोक साधारण जन-समाज है, जिसमें भू-भाग पर फैले हुए समस्त प्रकार के मानव सम्मिलित हैं। यह शब्द वर्ग-भेद रहित, व्यापक एवं प्राचीन परम्पराओं की श्रेष्ठ रीति सहित अर्वाचीन सभ्यता, संस्कृति के कल्याणमय विकास का द्योतक है। भारतीय समाज में नागरिक एवं ग्रामीण दो भिन्न

1 ‘...the people that live in more or less primitive condition outside the sphere of sophisticated influences.’

—A Study of Orissan Folklore, Dr Kunji Bihari Dass

२. सम्मेलन, (लोक संस्कृति विभाजन, २०१०), डॉ० वासुदेवगण अग्रवाल, पृ० ६५

३. वरदा, जनवरी १९३८, पृ० १ अंक १ (भारतीय संस्कृति में लोक-तत्त्व), डॉ० वासुदेव-गण अग्रवाल, पृ० ३-४

संस्कृतियों का प्रायः उल्लेख किया जाता है, किन्तु 'लोक' दोनों संस्कृतियों में विद्यमान है। वही समाज का गतिशील अंग है।^१

डॉ० श्याम परमार ने साहित्यिक विशेषण के रूप में प्रयुक्त होने वाले 'लोक' शब्द की उक्त संदर्भ में सीमा निम्न प्रकार सन्निर्धारित की है—

'आधुनिक साहित्य की नवीन प्रवृत्तियों में 'लोक' का प्रयोग गीत, वार्ता, कथा, संगीत, साहित्य आदि से युक्त होकर साधारण जन-समाज, जिसमें पूर्व-संचित परम्पराएँ, भावनाएँ, विश्वास और आदर्श सुरक्षित हैं तथा जिसमें भाषा और साहित्यगत सामग्री ही नहीं, अपितु अनेक विषयों के अनगूँठ किन्तु ठोस रत्न छिपे हैं, के अर्थ में होता है।'^२

उक्त विवेचन से बोध होता है कि समाज दो वर्गों में विभक्त है। एक उच्च एवं सुसभ्य वर्ग है जो पाण्डित्य से परिपूर्ण है, और दूसरा निम्न या असभ्य वर्ग है जो परम्परा-पालनकर्ता है एवं जिसे 'लोक' संज्ञा से अभिहित किया जाता है। परन्तु यहाँ यह ज्ञातव्य है कि लोक-साहित्य में लोक-मानस की अभिव्यक्ति होनी है। अतः हमें साहित्यिक विशेषण 'लोक' की लोक-मानस को ध्यान में रखकर व्याख्या करनी होगी। सभ्य से-सभ्य एवं सुशिक्षित व्यक्ति में भी कुछ-न कुछ अंश में हमें आदिम मानस-तत्त्व मिलता है। फलतः कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण समाज में जहाँ तक परम्पराएँ पथ प्रदर्शित करती हैं, प्राकृतिक विश्वास (देवी-देवता में, जादू टोने में, मन्त्र-तन्त्र में) सबल प्रदान करते हैं, शकुन राह के अवरोधक तत्त्व घनते एवं अग्रसर होने के लिए प्रेरित करते हैं, विविध पशु-पक्षियों की गोलियाँ भवितव्यता का बोध कराती हैं, सूत्र-बन्धन मात्र से भूत-प्रेतादि पीडित का पिंड त्यागकर भाग खड़े होते हैं, अति-प्राकृतिक तत्त्वों की विद्यमानता की पुष्टि में प्रबल तर्क पेश किए जाते हैं, धार्मिक भावना से अभिभूत होकर औपधि का त्याग करके किसी पीर-पैगम्बर या देव के चरणामृत का पान कर सन्तुष्ट हुआ जाता है, उस सीमा तक प्रत्येक व्यक्ति 'लोक' की श्रेणी में परिगणित होगा—नागरिक या ग्रामीण कोई भी क्यों न हो।

'लोक' शब्द के आंग्ल-भाषा व प्रतिरूप (Folk) लोक शब्द का पूर्व रूप Folc निश्चित किया गया है। यह शब्द एंग्लो-सेक्सन शब्द है और यह जर्मनी में Volk रूप में प्रचलित है। आंग्ल-भाषा में यह शब्द असंस्कृत और मूढ़-समाज अथवा जाति का बोध कराता है। इसके साथ ही-साथ सर्वसाधारण एवं राष्ट्र के समस्त लोगों के लिए भी इसका प्रयोग किया जाता है। Folk के विषय में 'एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' ने बताया है कि आदिम समाज में तो उसके समस्त सदस्य ही

१ भारतीय लोक-साहित्य, डॉ० श्याम परमार, पृ० ६-१०

२ वही, पृ० ११

लोक (Folk) होते हैं और विस्तृत अर्थ में इस शब्द से सम्य-से-सम्य राष्ट्र की समस्त जनसंख्या को भी अभिहित किया जा सकता है। किन्तु सामान्य प्रयोग में पाश्चात्य प्रणाली की सम्यता के लिए ऐसे सयुक्त शब्दों (जैसे लोक-वार्ता Folklore, लोक-संगीत Folkmusic) में इसका अर्थ संकुचित होकर केवल उन्हीं का ज्ञान कराता है जो नागरिक-संस्कृति और सविधि शिक्षा की धाराओं से मुख्यतः परे है, जो निरक्षर-भट्टाचार्य हैं, अथवा जिन्हें मामूली-सा अक्षर-ज्ञान है—ग्रामीण और गंवार।

एक अन्य विद्वान् डॉ० वाकर ने 'लोक' शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि 'लोक' से सम्यता से सुदूर रहने वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है, परन्तु इसका यदि विस्तृत अर्थ लिया जाये तो किसी सुसंस्कृत राष्ट्र के समग्र लोग इसी नाम से पुकारे जायेंगे।

'लोक' शब्द को लेकर पौराणिक तथा पाश्चात्य मनीषियों ने प्रायः साम्य रखने वाले विचारों को ही अभिव्यक्त किया है। आधुनिक परिस्थितियों पर दृष्टिपात करने पर पता चलता है कि 'लोक' शब्द ने न केवल एक विशिष्ट प्रकार के साहित्य को ही अलक्षित किया अपितु आज के समाज के एक बहुत बड़े वर्ग का भी वाचक बन गया है। साहित्यिक सन्दर्भों में ध्यान में रखते हुए 'लोक' को निम्न प्रकार से परिभाषित किया जा सकता है—

'बहु-वर्ग-विशेष, जो अतिसंभव भाव से अन्व-श्रद्धालु की भाँति पूर्ण आश्वस्त होकर प्रकृति के कण-कण में दैविक-सत्ता के दर्शन करता है, शुद्ध-प्रबुद्ध एवं पुस्तकीय ज्ञान से गर्वित मानस की तरह छल-प्रपञ्चों से परिपूर्ण नहीं है, शास्त्रीयता की शृङ्खलाओं से आवद्ध नहीं है, स्वानुभूत ज्ञान के आधार पर जीवित है, राजनीति के दौड़-पेड़ों में पूर्णतः अनभिज्ञ है, आधुनिक वैज्ञानिक युग की जटिलताओं से आपूर्ण जीवन से सतत सघर्ष करता हुआ आज भी रुढ़ परम्पराओं का पुजारी है, पावस-काल रूपों पावन-अतिथि को सस्नेह आमन्त्रित करने हेतु नरमेघ आदि अनेक अन्धविश्वासों को पूर्णतया स्वीकारने वाला है—लोक है। इसके मानस से प्रणीत निरलक्ष्य-नैसर्गिक भाव-सौन्दर्य से सम्पन्न, आदि-जन्मि वाल्मीकि के मुखारविन्द से सहजा-भिष्यक्त प्रथम श्लोक की भाँति प्रकट होने वाला साहित्य ही लोक-साहित्य की सत्ता से अभिहित किया जाता है। स्वाभाविकता, सहजोद्भूतता एवं सरलता इसके प्रधान गुण हैं। इसके प्रत्येक शब्द में हृदयस्पर्शिणी अद्वितीय शक्ति है। विद्वानों के वैचारिक जाटिल्य से अनवगत भाव-जगत का निवासी जन ही लोक है।'

उक्त विवेचित लोक की शाश्वत अभिव्यक्ति-परम्परा ही लोक-साहित्य है। इस लोक के मानस की अभिव्यजना नाना प्रकारों में हुई है। लोक प्रतिदिन जिस

प्रकार का जीवन-यापन करता है, उगी की उगने अनेक रूपों में अभिव्यक्ति की है। इस सम्पूर्ण अभिव्यक्ति में साहित्यिक रूपों के साथ नैतिक मूल्यों, रीति-रिवाजों, विद्वानों, धारणाओं आदि की भी यथेष्ट स्थान मिला है। आज के युग में आदिम मानस-अध्ययन हेतु उगा समस्त तत्वों और रूपों का पूरा-पूरा महत्त्व है। समग्र लोक-अभिव्यक्ति के एक अंग (लोक-साहित्य) की साहित्यिक दृष्टिकोण से अत्यन्त महत्ता है। 'लोक' का गम्भीर अध्ययन करने वाले अध्ययताओं ने इस सम्पूर्ण लोक-अभिव्यक्ति को 'लोक-वार्ता' शब्द से अभिव्यक्ति किया है। लोक-साहित्य लोक-वार्ता का एक अंग मात्र है। परम्परा के पुजारी, पूर्यजों के रीति-रिवाजों, अन्धविश्वासों आदि को अतर्पण भाव में सश्रद्ध स्वीकारने वाले लोक-मानस ने गीतों, कहानियों, गाथाओं, नाट्यों, प्रदलिकाओं आदि के माध्यम से सामाजिक पक्षों को समझ रखकर अपने मधुरिम तथा विषम भावों और विचारों की अभिव्यक्ति की, वही लोक-साहित्य की राजा से जानी जाती है।

लोक-साहित्य के साथ लोक-वार्ता के सम्बन्ध में भी थोड़ी-बहुत जानकारी होना आवश्यक है।

सर्वप्रथम १८४६ ई० में दगनेड के प्रतिष्ठित पुरातत्त्ववेत्ता जॉन थामस ने 'फोकलोर' शब्द का प्रयोग किया था। हिन्दी में इसके लिए 'लोक-वार्ता' शब्द का प्रचलन है। निरक्षर भट्टाचार्य एवं पाश्चित्य से परे रहने वाले प्रकृति के परम पुजारी लोक से सम्बन्धित समस्त बातें लोक-वार्ता के अन्तर्गत परिगणित की जाती हैं। अतः यहाँ लोक-वार्ता के सम्बन्ध में कुछ विचार किये जा रहा है।

लोक-वार्ता—एक विवेचन

लोक-वार्ता से सुमध्य एवं अग्रम्य मानव के परम्परा विधानों का बोध होता है। यह विषय लोक-विद्वानों की मुख्य भिन्नि पर टिका हुआ है। जहाँ भी लोरी की मधुर तान शिशु का सुनान में सफल होती है, मरलहृदया रमणियाँ जागतिक विपदाओं की गीतों की स्वरनहरियों में विस्मृत कर देती है, पहलियाँ मानस-उद्वेलन का कारण बनी हो, दिन भर के कठिन परिश्रम से थान्त जन आग के चारों ओर वृक्षाकार बैठ जाड़े की रात्रियाँ में हृदयस्पर्शी कथाओं से आनन्दानुभूति करते हो, प्राचीन खेला का समायोजन हो, जन-साधारण के अन्तस्तल में रात्रि-भर जागकर लोकानुरजक नाटकों के अवलोकन की अतृप्त लालसा हो, वैवाहिक एवं वार्षिक विनीतबर्द्धक उत्सवों का विधान हो, ममतामयी माँ तक्षण-तनया को पाणिग्रहण योग्य समझ गार्हस्थिक कर्मों में पट्ट करन के निश्चय से विविध कर्म-विधियाँ बरतान में व्यस्त हो, निष्पट कृपक अपनी बपोती की घरा

पर हल चला-चलाकर अपने मुपात्रमुत्र को पारगन करता दिखायी दे एव चन्द्र-बला के सम्बन्धन आदि ने समय निर्धारण का बौद्धिक सिद्धांत हो, बड़ई एव जुहार अपने बर्ग में प्रवृत्त होने से पूर्ण घूप-दीप करते हुए दिखायी देते हो, अन्यविशवासी गडरिया स्थान या तम-विशेष में भून-प्रेतादि के निवाग की धारणा से उद्भ्रान्त हो उस तरफ पाँच तरफ न रखने की शपथ ले बैठे हो, मृण्मयी या पापाण-भूति पर देवरव आरोपित कर उस तरफ पाँच मात्र बरके सा जाने पर मुर-अभिनाय स सापिण हान की मान्यता रखता हो, गमन-प्रत्यागमन शकुन की स्वीकारोक्ति एव अवरोधों पर आधारित हो, पूज्य परम्पराओं का सभ्य पालन किया जाता हो, जहाँ पुस्तकीय ज्ञान विरोध की वस्तु बन जाये और पैतृक सम्पदा के रूप में अज्ञित ज्ञान एव पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को हस्तान्तरित किया जाता हो, जहाँ वेद-वर्णित विधान गौण एव लौक-लोक लक्ष्यप्रतिष्ठ हो—वहाँ-वहाँ सर्वत्र हमें लोक-वार्ता के दर्शन होते हैं। लोक-वार्ता लोक का रत्नाकर है, जिसमें लोक के अनेक रत्न अन्तर्निहित हैं। सांख्य-वर्ग ने लोक-वार्ता की विस्तृत परिधि की ओर इंगित किया है, जिमना अविकल अनुवाद लोक-साहित्य-विज्ञान के मर्मज्ञ

डॉ० सत्येन्द्र ने इस प्रकार किया है—

'यह एक जातिबोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है, जिसके अन्तर्गत पिछड़ी जातियों में प्रबलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों में अवशिष्ट विश्वास, रीति-रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहानतें आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत के सम्बन्ध में, भूत-प्रेतों की दुनिया तथा उनके साथ मनुष्यों के सम्बन्धों के विषय में, जादू, टोना, सम्मोहन, वशीकरण, ताबीज, भाग्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के सम्बन्ध में आदिम तथा असम्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। और भी इसमें विवाह, उत्तराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ जीवन के रीति-रिवाज और अनुष्ठान और स्वीकार, मुद्र, आखेट, मत्स्य-व्यवसाय, पशु-पालन आदि विषयों के भी रीति-रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं। तथा धर्म-गाथाएँ, अवदान (Legend), लोक-कहानियाँ, गाथे (Ballad), गीत, किंवदन्तियाँ, पहेलियाँ तथा लोरियाँ भी इसके विषय हैं। मक्षेप में, लोक की मानसिक सम्पन्नता के अन्तर्गत जो भी वस्तु आ सकती है वह सभी इसके क्षेत्र में है। यह किसान के हल की आवृत्ति नहीं जो लोक वार्ताकार को अपनी ओर आकर्षित करती है, किन्तु के उपचार अथवा अनुष्ठान हैं जो किसान हल को भूमि जोतने के काम में लेने के समय करता है, जाल अथवा वशी की बनावट नहीं, बरन् के टोटे हैं जो मछुआ समुद्र पर करता है, पुल अथवा निवास का निर्माण नहीं, बरन् वह बलि जो उसके बनाते समय दी जाती है और उगको उपयोग में लाने वालों के विश्वास। लोक वार्ता वस्तुतः आदिम

मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है, वह चाहे दर्शन, धर्म, विज्ञान तथा औपद्य के क्षेत्र में हुई हो, चाहे सामाजिक संगठन तथा अनुष्ठानों में अथवा विशेषत इतिहास, वाक्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में।^१

मानवीय मानस को प्राधान्यता प्रदान करते हुए समाज को स्थूल रूप से दो भागों में विभक्त किया गया—

(१) उच्च-वर्ग (तबर्ध ज्ञान से सम्पन्न), और

(२) निम्न-वर्ग (परम्परित ज्ञान से सम्पन्न)।

अधिकांश लोगो ने प्रायः इसी निम्न-वर्ग की समग्र अभिव्यक्तियों को लोक-वार्ता की सजा प्रदान की है। इसी निम्न या असम्य समझे जाने वाले वर्ग में परिलक्षित होने वाली सस्कृति, परम्परागत विषय, विवदन्तियाँ, आचार-विचार, गीत, कथाएँ, कहावतें, नृत्यादि को 'लोक-वार्ता' शब्द से अभिहित किया जाता है। पर यदि सूक्ष्म पर्यालोचन किया जाय तो ज्ञात होता है कि सम्य-से-सम्य कही जाने वाली जातियों में भी परम्परा, विश्वास एवं धार्मिक अनुष्ठान के कुछ ऐसे अवशेष मिलते हैं कि उस स्थिति का प्रमुखता देते हुए उन समग्र कृत्यों को लोक-वार्ता के क्षेत्र में ही परिगणित किया जायेगा। पुस्तकीय ज्ञान से गवित नागरिकों में प्राप्य असम्य-जनो से साम्य रखने वाले विश्वास, रुढ़ियाँ, भ्रम, श्रद्धा-भावनाएँ, कथाएँ, गीत आदि भी लोक-वार्ता की परिधि में ही आते हैं। यद्यपि डॉ० चाटुर्ज्या न लोक-वार्ता के लिए 'लोकान्यन' शब्द का प्रयोग किया है, तथापि इस सम्बन्ध में अभिव्यक्त उनके विचार स्पष्टव्य है—

'वितृ-परम्परागत जीवन-यात्रा की पद्धति जिन सामाजिक अनुष्ठानों, विश्वास-विचारों तथा वाङ्मय से अपने लौकिक प्रकाश को प्राप्त करती है, उन्हें अंग्रेजी में फाकलोर' कहते हैं। इस शब्द का भारतीय प्रतिशब्द हमने 'लोकान्यन' यो बना लिया है।'^२

उक्त परिभाषा में भी डॉ० चाटुर्ज्या ने लोक वार्ता के परिधि-विस्तार की ओर ही इंगित किया है। इसके लिए महत्त्वपूर्ण बात बतायी है—परम्परा की। परम्परा मानव समाज के उच्च और निम्न दोनों वर्गों में पायी जा सकती है। परन्तु अधिकांशतः निम्न वर्ग ही (जिन विद्वानों ने 'लोक' शब्द से भी अभिहित किया है) परम्परा का पोषक प्रतीत होता है। और लोक-वार्ता इसी लोक की शाश्वत विचाराभिव्यक्ति है। यह लोक-मानस के लिए चिरप्राचीन होते हुए भी नितनवीन है। समय-सापेक्षता लोक-वार्ता पर प्रतिबन्ध नहीं लगा सकती। इसका अस्तित्व सार्वदेशिक एवं सार्वकालिक है। इसी भाव से अभिभूत होकर बोटकिन ने कहा

१ ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन, पृ० ४-५

२ राजस्थानी कहावतें, भूमिका, भाग १, डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या, पृ० ११

है कि 'लोक-वार्ता अत्यधिक दूर और अत्यन्त प्राचीन कोई वस्तु नहीं है। वह तो हमारे मध्य, मध्य और जीवन है।' क्योंकि यहाँ भूतकाल को वर्तमान में और पुस्तकहीन समाज को उस समाज में कुछ कहना है जो अपने ही विषय में पढ़ना चाहता है, जिसका सम्बन्ध हमारी मौखिक और लावदान्त्रिक सस्कृति की मूल कलाओं के प्रारम्भिक रूपों और इतिहास के एक अंग के प्रकाश में है।"

अतः कहा जा सकता है कि लोक-वार्ता केवल प्राचीन, अवशेष-मात्र ऋषियों का अध्ययन ही प्रस्तुत नहीं करती वरन् जीवन-लाव-भावों, लोकाभिनयकृतियों एवं उनकी प्रब्रह्मानुभूतियों का भी अध्ययन करती है। सविधि शिक्षितों से यह प्रभावित अवश्य होता है। परन्तु समग्र रूप से लोक-वार्ता लोक-वा-सर्वांग-निरूपक शास्त्र रहा है, है और रहेगा। लोक-की अपरिमित शक्ति, साहस, मनोभाव, मायताएँ, विद्वान्, राग-द्वेष, परस्परार्थ, टोने टोटके अनुष्ठान, रीति-रिवाज, गीत-रचाएँ, वेश-भूषा आदि समुच्च रूप में लोक-वार्ता के चेतन अस्तित्व की उद्-घोषणा करते हैं। समग्र सस्कृति की शुभेच्छु होते हुए भी यह आधुनिक वैज्ञानिक प्रगति एवं मान्यता से बचकर रहना चाहती है। इससे प्रभावित हो जाने से उत्तरोत्तर इसका नैसर्गिक सौन्दर्य मिटता जा रहा है। नितान्त असम्भव बड़े जाने जाने आदिम समाज में (जिनके सदस्यों का अधर ज्ञान तक नहीं है) तो लोक-वार्ता पूर्णरूपेण मादर प्रतिष्ठित है ही, पर साथ-ही-साथ मध्य एवं शिक्षित समाज से भी समाप्त। परस्पर के तारों पर भ्रूत हो लोक-वार्ता का जितना अंश सम-यान्तर से विस्मृत हो जाता है उससे भी दूना नव-निर्मित होता है। जितना अधिक विद्रूप होना है उसमें कहीं अधिक बढ़कर विकसित होता है। परिणामतः कहा जा सकता है कि लोक-वार्ता की सतत पवस्विनी के गति-नैर्गम्य म कदापि मन्दता नहीं आती। लोक-वार्ता की जीवन-शक्ति एवं क्षेत्र-विस्तार के सम्बन्ध में अभि-व्यक्त डॉ० वामुदेवकरण अग्रवाल के विचार स्पष्ट हैं—

'लोक-वार्ता एक जीवित शास्त्र है। लोक-वा-जितना जीवन है उतना ही लोक-वार्ता का विस्तार है। लोक-में बसने वाला जन, जन-म-भूमि और भौतिक जीवन तथा तीव्र स्थान में उस जन की सस्कृति—इन तीनों क्षेत्रों में लोक-के पूर-ज्ञान का अन्तर्भाव होता है, और लोक-वार्ता का सम्बन्ध भी उन्हीं के साथ है।'

लोक-वार्ता के अध्ययन में हम सस्कृति के अर्थों एवं रूपों से अवगत होते हैं। लोक-वार्ता मानवीय सस्कृति-बोधक वह शास्त्र है जो चेतन या अचेतन भाव

1 American Folklore (Intro), Botkin

2 Ibid, p 15

3 पृथ्वी-पुत्र, डॉ० वामुदेवकरण अग्रवाल, पृ० ८५

से विश्वामो एव रीति-रिवाजो मे मचित है तथा जिसकी सामूहिक अभिव्यक्ति विविध कलाओ एव उद्योगो मे की गयी है। मूधम पर्यवक्षण मे ज्ञात होता है कि लोक वार्ता उसी अर्थ मे वैयक्तिक-सामूहिक सम्पदा है जिम अर्थ मे आँखें, हाथ और भाषा प्रत्येक व्यक्ति की अपनी होते हुए भी सभी को प्राप्त है। लोक वार्ता वह जीवन्त शास्त्र है जा कदापि मरना नहीं चाहता। कभी कभी समयानुकूल परिवर्तित अवश्य हो जाता है। यह शैशवकाल की निश्चल एव मरस प्रबोधिनी शक्ति है जो शिशु की प्रसन्नतापूर्वक स्वीकृति की आधार-शिला है, युवाहृदय का सहजोन्माद है जो प्रति पल प्रत्येक यौवन सम्पन्न सामाजिक को आह्लादित करता रहता है और साथ ही साथ विवेकी बूढ़ो का अवर्ण्य आनन्द है जो उन्हे एक बार से यौवन की दहलीज पर पहुँचा देता है, क्योंकि लोक-वार्ता मे आत्माभिव्यक्ति का सारल्य सदैव विद्यमान रहता है। यह वह लोकानुरजक लोकाभिव्यक्ति है जो लोक के द्वारा लोक के लिए ही की गयी है। लोक-वार्ता एक विशदार्थ का द्योतक है, जिसकी ओर लेनिन ने भी इंगित करते हुए कहा है कि लोक-वार्ता जन की आशाओ और आत्म-भावो (स्नेह-सम्बन्धो) से सम्बन्धित हैं।¹

उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचन पर सम्यकरूपेण दृष्टिपात करने पर ज्ञात होता है कि लोक वार्ता का क्षेत्र असीमित है। समग्र लोकाभिव्यजना को वह अपने-आप मे अन्तर्निहित किये हुए है। हमारा अपना विवेच्य विषय लोक-साहित्य इनका एक अग मात्र प्रतीत होता है। विभिन्न विद्वानो के अभिव्यक्त विचारो पर दृष्टि डालने से ज्ञात होता है कि लोक वार्ता के क्षेत्र मे इन सभी का—धर्म-कथाएँ, अवदान, लाव-कथाएँ, लोक गीत, लोक-गाथा, लोक-नाट्य, चुटकुले एव हास्यास्पद मजाज, कहावतें, पहेलियाँ व्यंग्य-वाक्य, लोक नृत्य, लोक-संगीत, अभिशाप, राग्य, परस्पर नीचा दिखान के लिए बह्ये गये कथन, मेस-मिलाप की बातें, समझौते, अनिच्छित कार्यों को टालने के तरीके, लोक-रीति-रिवाज, लोक-विश्वास, लोक उलाएँ, लोक-औपधियाँ एव लाक-उपचार, लोक-वाद्ययन्त्र, लोक-प्रचलित उपमाएँ, लाव खेल, लोक प्रतीक, लोक प्रार्थनाएँ, मन्त्र-तन्त्र, भाड-फूँक, जादू-टोना, शब्द व्युत्पत्ति मे लाक निर्मित विविध धारणाएँ, परम्पराएँ, घरेलू पशुओ को पुकारने के प्रकार, पशुओ को हाँकन एव पक्षियो को उड़ाने मे प्रयुक्त होने वाली ध्वनियाँ द्यबुन विचार, टोटके, उत्सव विधान, अन्ध-विश्वास, अपने वर्ण को श्रेष्ठ मिद्ध करने के लिए गठित कथाएँ एव स्व वर्णंतर वर्ण को ओछा सिद्ध करने वाली काल्पनिक कथाएँ आदि अनकानेक बास्तो का—समाहार हो जाता है। पर इमके विपरीत लाक-साहित्य का क्षेत्र अपेक्षतया सीमित है। लोक-

1 Folklore is material about the hopes and yearnings of the people

वार्ता के अति विस्तृत क्षेत्र को विभिन्न उपखंडों में विभक्त करते हुए सोफिया-बर्न ने लोक साहित्य को लोक वार्ता या एक अग विशेष स्वीकारा है, जो उचित जान पड़ता है। अतः यहाँ पर सोफिया बर्न वृत्त लोक-वार्ता के वर्गीकरण को हिन्दी रूपान्तर में प्रस्तुत किया जा रहा है। सोफिया बर्न ने लोक-वार्ता के विषयों को निम्न तीन प्रमुख समूहों में विभाजित किया है—

(१) वे विश्वास और आचरण ग्रन्थाम जो सम्बन्धित हैं—

पृथ्वी और आकाश से, वनस्पति-जगत से, पशु-जगत से, मानव से, मानव निर्मित वस्तुओं से, आत्मा तथा दूसरे जीवन से, परा-मानवी शक्तियों से, शत्रुओं अपशत्रुओं, भविष्य वाणियों, आकाश-वाणियों से, जादू टोनों से, रोगों तथा स्थानों की कला में।

(२) रीति-रिवाज—

सामाजिक और राजनीतिक संस्थाएँ, व्यक्तिगत जीवन के अधिकार, व्यवसाय, धर्म तथा उद्योग, तिथियाँ, प्रत और त्यौहार, खेल तथा मनोरंजन।

(३) कहानियाँ, गीत तथा कहावतें—

(क) कहानियाँ— (अ) जो मञ्ची मानकर कही जाय,

(आ) मनोरंजन हेतु।

(ख) गीत—सभी प्रकार के,

(ग) कहावतें तथा पहेलियाँ।

उक्त विवेचन से भी यही पुष्ट होता है कि लोक-साहित्य लोक-वार्ता का एक अंग है। परन्तु लोक-साहित्य को हम लोक वार्ता से कदापि विलग नहीं कर सकते हैं। लोक साहित्य भी अपनी विविध विधाओं के कलेवर में लोक-वार्ता की अनेक अमूल्य मणियों को संजाए रखता है। लोक साहित्य एवं लोक-वार्ता का चोली दामन का सम्बन्ध है। अतः यहाँ हम लोक वार्ता एवं लोक साहित्य के अविभाज्य सम्बन्ध का दिग्दर्शन करते हैं।

लोक-वार्ता का एक अभिन्न अंग—लोक-साहित्य

यद्यपि लोक वार्ता की विषय तालिका बहुत बड़ी है, तथापि उसमें से अधिकांश विषय लोक-साहित्य की सीमा में समाविष्ट किए जा सकते हैं। यह सर्व-विदित है कि लोक-वार्ता का प्रधान गुण मौखिकता है। यहाँ तक कि कुछ विद्वद्गणों ने तो लोक साहित्य को बिना अक्षरों (लिपिवद्धता से तात्पर्य) का साहित्य (Literature without letters) कहा है। चूँकि लोक-वार्ता की अमूल्य निधि परम्पारित मौखिक लोक-अभिव्यक्ति है, अतः लोक न अपनी समग्र बहुमूल्य सम्पदा को पक्षवद्ध कर देना ही समुचित समझा। परिणामस्वरूप लोक वार्ता के बहुत

सारे विषय लोक-साहित्य के क्षेत्र में मन्निहिन हो गये। अपने कथन की पुष्टि में हम कहना चाहते हैं कि बालक-बालिकाओं के खेलों की लोक-वार्ता के मर्मज्ञ विद्वानों ने लोक-वार्ता का एक अग-स्वीकार है। निस्मन्देह बालकों के खेल लोक-वार्ता क्षेत्राधिकार में हैं, परन्तु खेल के साथ उच्चरित पद्यात्मक पंक्तियाँ लोक-साहित्य की निजी सम्पदा हैं। वातक स्वाभाविक रूप में खेलते समय कुछ-न-कुछ गाते ही रहते हैं। उन गेय पंक्तियों का भी साहित्य की दृष्टि में अत्यधिक महत्त्व होता है। इन पंक्तियों में भी नैसर्गिक अलंकार-योजना, सरल प्रती-वात्मकता आदि साहित्यिक गुणों को ढूँढा जा सकता है। उदाहरणस्वरूप राजस्थान में छोटे-छोटे बच्चे-बच्चियों द्वारा खेलते समय गाये जाने वाले शीतो या पद्यों की पंक्तियाँ प्रस्तुत की जा रही हैं—

‘फूदी रो फडाकी, जीरा बाई रो कासी।’

‘बोल म्हारी मछली ! चारै तळार में कित्ती पाणो।

..... .., म्हारै बराबर इत्ती पाणी।’

उन उदाहरण में ‘फूदी रो फडाकी’ में डिगल के अति प्रचलित एक बहु-प्रयुक्त बयण-सगाई अलंकार के दर्शन होते हैं। ‘जीरा बाई’ प्रतीकात्मक प्रयोग प्रतीत होता है। इन पंक्तियों की भाष्यना क्या है, ये किन परिस्थितियों को अपने-आपमें अन्तर्निहित किये हुए हैं, कौन से पुराणानुक्तों का इनमें बोध हो सकता है आदि-आदि बातें गम्भीर गवेषणा के विषय हैं। (जीरा बाई कोई पहले हुई थी या कोई पारिवारिक सम्बोधन का प्रतीक है, दुनिया-भर की माना-विषयक बातों को विस्मृत कर मछली और तालाब की ही बात क्यों कही गयी - आदि प्रश्न), पर निश्चित रूप से यह सिद्ध किया जा सकता है कि ऐसी पंक्तियाँ लोक-साहित्य की अमूल्य मणियाँ हैं। इस रूप में हम देखते हैं कि लोक-वार्ता एक लोक-साहित्य में घनिष्ठ सम्बन्ध है।

लोक-साहित्य लोक-वार्ता विषयक अनेक ऐतिहासिक वृत्तों को अपने कलेवर में समाकर युग-युगान्तर तक जीवित रखता है। लोक-वार्ता बहुमूल्य मणियों से परिपूर्ण एक भंडार है। लोक-नायक तुलसी के शब्दों का (तुलसी नर का क्या बडा, ममय बडा बलवान) स्मृत कर हमें भी स्वीकार करना पड़ेगा कि शक्ति-शाली एवं कराल-ज्ञान ने लोक की अनेकानेक अमूल्य मणियाँ नष्टप्राय कर दी, परन्तु जितनी भी मणियाँ लोक-साहित्य रूपी प्रहरी के हाथों पड़ गयीं वे अद्यावधि अपनी ज्योतिष-प्रभा विस्तीर्ण करने में सक्षम हैं। फलतः कहा जा सकता है कि लोक-साहित्य लोक-वार्ता की अनमोल निधियों का रक्षक है। राजस्थान के इतिहास में ही अनेकानेक दानवी प्रवृत्ति वाले व्यक्ति हुए होंगे जिन्होंने घुड़ला खाँ की भाँति कुलित कर्म करने की विचारी हागी। पर ‘नूवी बात नउ दिन, खाची ताणी नैरँ दिन’ के अनुसार ऐसी अनेकानेक लोक-हृदय-विदारिणी घटनाएँ विस्मृति

के गल्ले में गिर गयी, जबकि उक्त घटना 'घुडलौ घूमैला जी घूमैला' लोक-गीत के कमनीय कलेवर में प्रथम पाकर आज भी उस अधम मनुष्य के आसुरी वृत्त एव उमें मौत के घाट उतारने वाले शूरवीरो के शौर्य की कथा को मूर्तिमन्त कर देती है।

लोक-वार्ता विषयक बिपुल सामग्री के अन्वेषण के लिए लोक साहित्य रूपी दर्पण की देखना अत्यावश्यक है। यह वह रत्नाकर है जिसका महान् मन्थन करने ही हम लोक के सम्बन्धित विविध रत्नों को प्राप्त कर सकते हैं। लोक-साहित्य एक ऐसा उत्तुंग-शृंग है जिस पर आरोहण करने के पश्चात् ही लोक-वार्ता के अति विस्तीर्ण क्षेत्र में चतुर्दिग (लोक-वार्ता के अन्य अंगों में तात्पर्य है) दृष्टि-पात किया जा सकता है। और यह है ममग्र सृष्टि के क्षितिज का वह मिलन-बिन्दु, जहाँ देश-काल और वातावरण की सीमा को लाँच, स्थित होकर मानव-मात्र 'वसुधैवकुटुम्बकम्' की भावना को ग्रहण कर सकता है। क्योंकि प्रायः सभी देशों में पाये जाने वाले लोक-साहित्य में भावनात्मक साम्य दिखायी देता है। अतः लोक का प्रत्येक सदस्य इन गीतों, कथाओं, पहेलियों आदि को अपनी निजी वस्तु समझता है। लोक-वार्ता जिस लोक को इतनी महत्ता देती है, उगी ममग्र लोक को लोक-साहित्य एव ही रगमच पर ला उपस्थित करता है। इस दृष्टि से विचार करने पर भी प्रतीत होता है कि लोक-साहित्य लोक-वार्ता का एक अंग होने के साथ ही-साथ लोक-वार्ता की सामग्री का संरक्षक भी है, लोक-वार्ता के त्रिजामु का सहायक है और लोकानुरजन का सफल गाथन है। उक्त विवेचन में स्पष्ट हो जाता है कि लोक-साहित्य का लोक-वार्ता में अटूट सम्बन्ध है।

लोक-साहित्य का सूक्ष्म अध्ययन करने पर विदित होता है कि कुछ विधाओं के सृजन में भावाभिष्यक्ति के साथ-ही-साथ कोई और भी उद्देश्य रहा है। वह है—धर्म के प्रचार एव प्रसार की भावना। कतिपय विद्वानों ने लोक-साहित्य एव धर्म गाथा के वर्ण्य विषय में बहुत कुछ गाम्य देखा है उन्ट एक ही विषय स्वीकारने की आमक धारणा निर्मित की। अतः उक्त धारणा की निर्मूल निन्द्य करने हेतु लोक-साहित्य तथा धर्म-गाथा के सम्बन्ध एवं विभेद को स्पष्ट-तया मग्न लेना समीचीन है। यद्यपि धार्मिकता प्रधान भावाभिष्यक्ति को भी साहित्य की श्रेणी में परिगणित किया जा सकता है, पर इस प्रकार के साहित्य पर धार्मिक साहित्य की मुहर लग जायेगी। एतदर्थं यहाँ लोक-साहित्य एव धर्म-गाथा के विभेद का पर्यवेक्षण किया जा रहा है।

लोक-साहित्य एवं धर्म-गाथा

सृष्टि के पात्र प्रकाश में त्रिजामु हृदय मानक ने जय सर्वप्रथम नयनोन्मीलन किया तो कल-कल निनादिनी गरिता, कनकरव करती एव चटकरनी बट्ट-

रगीय विहंगावली, उछलते-फुदकते तथा श्रीडारत मृग-शावक, स्निग्ध एवं शुभ्र प्योस्ना विस्तारक विमल विभु, द्रुमालिगित पर मध्यानिन के मन्द भोको से लहराती सता, अपनी मृदु-महक से मन्मथ वातावरण को सुगन्धित करके धाले प्रसूनो आदि का अवलोकन कर अपूर्व एवं अद्वितीय आह्लाद की अनुभूति की। साथ ही कराल-काल जैम प्रतीत होने वाले वन्य-हिंस्र-पशुओं की भीषण गर्जना, भयकर ज्वानामुखियों के विप्लवी विस्फोट, सघन श्रृण्य की बाट खाने वाली एकान्तता, उत्ताल तरंगों से तरगायिन क्षुब्ध सागर के रौरव-गर्जन से यह विस्मित और भयभीत हुआ। इसके अनिश्चित कालक्रमानुसार पादप प्रसूनो के प्रस्फुटन-फलन, निश्चित समय पर सूर्य चन्द्रोदय, समय चक्र के अनुकूल ऋतु परिवर्तन आदि ने मानव को आश्चर्यान्वित किया तथा उसकी जिज्ञासा-वृत्ति को उद्बोधित भी किया। फलतः मानव-मानस ने इन विविध प्राकृतिक कृत्यों को लेकर अनेक प्रकार की कल्पनाएँ की। अपनी आरम्भिक अवस्था में अत्यधिक भावना प्रधान होने के फलस्वरूप मानव ने इन सभी कृत्यों का माननीय शक्ति से परे एक अलौकिक सर्वशक्तिमान शक्ति द्वारा संचालित होना स्वीकार किया। इन प्रसंगों को लेकर मनुष्य ने अनेकानेक कथाओं की गर्जना की। इनमें से अधिकांश कथाओं पर धर्म-भीरु मानव ने धार्मिकता का आरोपण किया। इसके साथ-ही-साथ यह भी मान्यता प्रस्थापित कर ली कि इन धर्म-कथाओं या धर्म-गाथाओं के कथन श्रवण ने धर्मताम्र होगा। कालान्तर में विद्वानों ने इन्हीं कथाओं एवं गाथाओं को 'धर्म-गाथा' सज्ञा से सम्बोधित किया। धर्म-गाथा के स्वरूप की 'हिन्दी-साहित्य कोश' में बड़ी ही सुन्दर एवं सक्षिप्त व्याख्या प्रस्तुत की गयी है, जो इस प्रकार है—

'यह किसी देवता अथवा पराप्राकृत सत्ता का एक विवरण होता है, इसे साधारणतः आदिम विचारों की शैली में लाक्षणिकता से अभिव्यक्त किया जाता है। यह वह प्रयत्न है जिगके द्वारा मनुष्य का विश्व से सम्बन्ध समझाया जाता है और जो इस दुहगत है उनक लिए प्रमुखतः धार्मिक महत्त्व रखता है अथवा इसका जन्म किसी सामाजिक सत्ता, रीति रिवाज अथवा परिस्थितियों की किसी विशेषता की व्याख्या करने के निमित्त होता है।'

उक्त विवरण से यही स्पष्ट हाता है कि धार्मिक पुट-मन्वित कथा धर्म-गाथा के क्षेत्र में परिगणित की जायगी। दैविक शक्तियों का अन्मुदय किस प्रकार हुआ? पशु पदार्थों की व्युत्पत्ति का क्या रहस्य है? वीए की एक ही आँसु क्यो होती है? आदि प्रश्नों का उत्तर धर्म गाथा में ही प्राप्त होता है। यहाँ एक

और प्रश्न उठता है कि ऐसे विचार तो कई लोक-कथाओं में भी अभिव्यक्त हुए हैं, तो क्या वे लोक कथाएँ भी धर्म गाथा के क्षेत्र में गिनी जायेंगी ? पर यहाँ यह ध्यातव्य है कि धर्म-गाथा में धार्मिक आस्था ही नहीं, धार्मिक पृष्ठभूमि का होना भी परमावश्यक है। उसमें किसी दैविक-शक्ति का समावेश होना भी आवश्यक है। यदि यह दोनों बातें किसी कथा में प्राप्त नहीं होती हैं तो वह कथा लोक-कथा ही स्वीकार की जायेगी। यद्यपि दैविक-शक्ति-सम्पन्न पात्रों का तो लोक कथा में भी वर्णन हो सकता है परन्तु धर्म गाथा के लिए धार्मिक पृष्ठभूमि का होना नितान्त आवश्यक है। सूर्य और ऊषा की प्रेम-कथा लोक कथा हो सकती है परन्तु ज्यों ही सूर्य पर ईश्वरत्व का आरोपण कर दिया जाता है (अर्थात् ऐसा मानना कि सूर्य भगवान है प्रातः इनकी अर्चना करन से अनेक प्रकार के लौकिक एवं पारलौकिक सुखों की प्राप्ति होगी) तो ऐसी अवस्था में हमें उस कथा को धर्म गाथा में परिगणित करना होगा। लोक साहित्य की कोई भी विधा मात्र लोक-नुरजन के लिए निर्मित होती है, पर धर्म-गाथा में आह्लादन के साथ-ही-साथ वक्ता एवं श्रोता को यह विश्वास रहता है कि उसके कथन-श्रवण से उस धार्मिक लाभ होगा, माहात्म्य होगा। उक्त विवेचन से स्पष्टतया बोध होता है कि बाह्य परीक्षण से धर्म-गाथा और लोक कथा या लोक-गाथा एक ही प्रतीत होना पर भी उद्देश्य की दृष्टि से एक से दूसरी भिन्न है।

यद्यपि धर्म-गाथा एवं लोक गाथा या लोक-कथा लोक की सम्पत्ति हैं, तथापि इनसे लोक पर भिन्न प्रकार का प्रभाव पड़ता है। धर्म-गाथा पर दृष्टि स्थिर कर लेने पर लोक एक सीमित दृष्टिकोण से विचार करता है जबकि लोक-साहित्य की विधाओं (लोक कथा, लोक गाथा आदि) को परखन पर लोक का व्यापक दृष्टिकोण हमारे समक्ष उभर आता है। धार्मिकता की भावना में अभिभूत होकर धर्मांध लोगों ने अपने धर्म की ही बढ-चढकर चर्चा की है। अपने धर्म का सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करने एवं ईर्ष्याविश अन्य धर्मों को ओछा बताने के लिए अनेकानेक धर्म-गाथाओं एवं धार्मिक-कथाओं की सज्जना की गयी। इसके विपरीत नाट्य-कथाओं में अभिव्यक्त लोक-मानस ने बहुत ही व्यापक दृष्टिकोण रखा है। एक धर्म को मानने वाला दूसरे धर्म की धर्म गाथाओं एवं धर्म कथाओं के प्रति विरोधी विचार रख सकता है पर एक परिवार की भाषा का प्रयोक्ता दूसरी भाषा के लोक साहित्य को सर्वैव सम्मान की दृष्टि से ही देखता है। इसका प्रमुख कारण यही है कि प्रत्येक देश के लोक-साहित्य में भावात्मक घरातल पर पर्याप्त साम्य पाया जाता है। निष्कर्षतः यही कहा जा सकता है कि धर्म विषय की दृष्टि में साम्य होते हुए भी लोक साहित्य एवं धर्म-गाथा में उद्देश्य की दृष्टि में पर्याप्त अन्तर है।

लोक-साहित्य का क्षेत्र-विस्तार

पहले यह स्पष्ट कर दिया गया है कि लोक-साहित्य लोक-वार्ता का अंग है। अतः यहाँ लोक-साहित्य के क्षेत्र-विस्तार पर विचार करना समीचीन है। लोक-वार्ता में परिगणित किये जाने वाले कई विषय लोक-साहित्य में भी प्रवेश पा जाते हैं। यद्यपि जादू-टोनों, लोक-कथाओं, लोक-गीतों, लोक-वेशभूषा आदि में अभिव्यक्त लोक-मानस निश्चित रूप से लोक-वार्ता के क्षेत्राधिकार में है, पर यदि इन विषयों की अभिव्यक्ति साहित्यिक विधाओं के माध्यम से हुई है तो ये विषय लोक-साहित्य में ही परिगणित किये जायेंगे। बालकों द्वारा खेले जाने वाले खेल लोक-वार्ता के विषयाधीन हो सकते हैं, पर खेलते समय गाये जाने वाले पद्यांश लोक-साहित्य की सम्पदा हैं। इस दृष्टि से विचार करने पर विदित होता है कि साहित्येतर विधाओं के अतिरिक्त लोक-वार्ता के अन्य कुछ पहलुओं का अध्ययन भी लोक-साहित्य के अन्तर्गत किया जा सकता है।

लोक-साहित्य की पहंच पणं टुटी से लेकर राज-प्रासाद तक है। लोक-साहित्य लोक से सम्बन्धित होने के कारण हर घर में समादृत है। प्रत्येक व्यक्ति के मुख पर शोभायमान हो रहा है। सार्वजनिक सम्पदा के रूप में जन-जन का मोदन कर रहा है।

शिशु अपनी निश्छल अभिव्यक्ति लोक-साहित्य के माध्यम से करते हैं। जीवन का सहज उन्माद लोक-साहित्य में मिलेगा। वार्धक्य का जीवन-सचित अनुभव लोक-साहित्य में अभिव्यक्त है। पारिवारिक सम्बन्धों का, सामाजिक उत्तरदायित्व का बोध लोक-साहित्य ही कराता है। शोभायवति के माल-प्रसंग और नाज-नवरे, विरहिणी का कष्ट-अन्दन और सन्देश-प्रेषण, सौतिया-डाह से प्रपीडित नारी का रोप, सास-जेठानी एवं ननद के घुर-व्यवहार से विकृष्ट-हृदय, नव-परिणीता की वातर-वायवली आदि अनेक बातें लोक-साहित्य में ही मूर्ति-मन्त हो उठी हैं। परियों को प्रथम भी लोक-साहित्य ने ही दिया है। पराक्रमी वीरों के शौर्य एवं साहस की मस्तुति लोक-साहित्य ने ही की है। राज्याश्रय का निवासी साहित्य-स्रष्टा जिस असामाजिक तत्त्व को उभरते देख मोन साध गया, उमी का लोक-साहित्य ने प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से बोध करा दिया। मानव के जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त लोक-साहित्य फैला हुआ है। लोक-साहित्य लोक की दुख की प्रडियों में सान्त्वना देता एवं डाढस बँधाता है और सुख के क्षणों में उसका आह्लादन करता है। प्रत्येक व्यक्ति को अपनी इस अक्षय निधि पर गर्व है। जहाँ तक लोक का विस्तार है, वहाँ तक हम लोक-साहित्य का क्षेत्र भी स्वीकार कर सकते हैं। लोक-साहित्य अनीन की स्मृतियों का बक्ना होते हुए भी वर्तमान का व्यवस्थापक एवं भविष्य का पथ प्रदर्शक है। लोक-साहित्य के क्षेत्र में जो भी विधाएँ परिगणित की जाती हैं, उन पर विशद विवेचन राजस्थानी

लोक-साहित्य को विविध विधाओं पर विचार करते समय स्वतन्त्र अध्यायों में करेंगे। लोक-साहित्य के क्षेत्र को स्पष्टतया समझने के लिए लोक-साहित्य एवं आभिजात्य साहित्य के विभेद को जान लेना आवश्यक है।

लोक-साहित्य एवं आभिजात्य-साहित्य में अन्तर

जैसा कि ऊपर निर्देशित कर दिया गया है कि समाज को दो बृहत् खंडों में विभक्त किया जाता है। इन दोनों (उच्च एवं निम्न या अगम्य वर्ग) वर्गों के आधार पर साहित्य को भी दो भागों में स्पष्टतया समझा जा सकता है। वैसे तो मध्यातिगम्य व्यक्ति के जीवन में भी लोक-साहित्य के दर्शन किये जा सकते हैं परन्तु विशेष रूप से तयाकथित निम्न-वर्ग की ही लोक-साहित्य धानी है। अतः असम्य समझे जाने वाले समाज में प्राप्त लोक-साहित्य अनेकतया अधिक प्रामाणिक एवं अपने मूल स्वरूप में होता है।

यद्यपि दोनों प्रकार के साहित्य का उद्देश्य मानव-मनोरंजन, पथ भ्रष्ट का मार्ग-निर्देशन, सामाजिक उत्तरदायित्व का बोध कराना ही होता है, पर वस्तुतः इन दोनों में भेदक-रेखाएँ खींची जा सकती हैं। यदि आभिजात्य एवं लोक-साहित्य के मूलभूत विभेदक आधार को अन्वेषित किया जाये तो ज्ञात होता है कि आभिजात्य-साहित्य सुसंस्कृत मानव की अभिव्यक्तियों का प्रतिफलन है और लोक साहित्य असंस्कृत या आदिम कहे जाने वाले मानव-वर्ग की पैतृक-सम्पत्ति।

आभिजात्य-साहित्य प्रयत्न साध्य है तो लोक-साहित्य स्वतः प्रसूत। आभिजात्य-साहित्य मानस-मन्यन से प्राप्त मणि और लोक-साहित्य सृजतया प्राप्य निर-नूतन रत्न। एक का प्रणेता शब्द-मोष्टन, अलंकार एवं वाचवैदग्ध्य के लिए ('चरण धरत चिन्ता करत'—के अनुसार) चिन्तित रहता है जबकि दूसरे के प्रणेता की जिह्वा पर आसीन हो व्यथन होने के लिए अलंकार, सुष्ठु शब्द लालायित रहते हैं। एक का रचयिता वाच्यशास्त्रीय ज्ञान से गर्वित ही प्रयोग-वैदग्ध्य से प्रमिद्धि-प्राप्ति का भगोन्ध प्रयत्न करता है पर दूसरे के साहित्यिक क्षेत्र में प्रवेश पाने के लिए आज वाच्यशास्त्र आजुर हो उठा है। (यहाँ भाव यह है कि लोक-साहित्य के क्षेत्र में भी वाच्यशास्त्रीय लक्षण आदि से सम्बन्धित विपुल सामग्री समाहित है, जिसकी ओर अब लोक-साहित्य के अध्येताओं का ध्यान गया है और लोक-गीतों में प्राप्त छन्द-विधान की चर्चा चल रही है।)

आभिजात्य-साहित्य में वर्णित गहनतम भावों की व्याख्या करना प्रत्येक व्यक्ति के सामर्थ्य की बात नहीं है, फलतः उमका साहित्यिक सौन्दर्य केवल ज्ञानी सज्जनों के आह्लाद ही का आधार हो सकता है। इससे विपरीत लोक-

साहित्य सम्पूर्ण लोक का सगी है। आभिजात्य साहित्य का रस कूप-मृदु-जल के समान है, जिस प्राप्त करने के लिए प्रयत्न करना पड़ता है, पर लोक-साहित्य का रस निर्मल नीर वाली बग्ग-सरिता का अम्बु है, जिसका पान सुगमता से, बिना किसी उपकरण की सहायता के किया जा सकता है। लोक-साहित्य राका-पति से स्रवित वह पीयूष है जिस पर सर्वमाधारण का वैमा ही अधिकार है जैसा कि अमल-इन्दु द्वारा विस्तीर्ण शुभ्र-ज्योत्स्ना और भगवान भास्कर द्वारा प्रमृत पावन-प्रकाश पर। आभिजात्य-साहित्य के उपामक अपेक्षतया अल्प हैं जबकि लोक साहित्य के श्रद्धालु एव परम स्नेही अपार हैं।

यद्यपि साहित्यकार सत्य का सस्चापक स्वीकारा गया है फिर भी प्रत्येक उपनिवेश में कोई न कोई काल ऐसा अवश्य उपस्थित हुआ है जब साहित्यकार को स्वार्थ के बशीभूत होकर अपने आश्रयदाता के आदेशानुसार साहित्य की मर्जना करनी पड़ी। ऐसी अडचनें आभिजात्य साहित्य में अधिक उपस्थित हुई हैं। परिणामतः अनेकानेक असत्य ऐतिहास्य उभर आये। यदि किसी साहित्यकार ने बिना किसी लौकिक प्रलोभन से प्रभावित हुए घटना का सत्य चित्रण कर दिया तो प्रकाश में आते ही उसकी पावन पोथियों को अग्नि-अक को अर्पित कर सदा-सर्वदा के लिए विनष्ट कर दिया गया। परन्तु लोक साहित्य में ऐसा कदापि नहीं हुआ। यथार्थ का चित्रण ही लोक साहित्य का परम उद्देश्य है। लोक-साहित्य ने इतिहास की सम्पूर्ण वार्ताओं एव भलकियों को अपने कलेवर में प्रथम देकर सजीवित रखा है। लोक साहित्य का अभिन्न अंग बन जान पर कोई भी घटना किसी भी नृप द्वारा नष्ट नहीं की जा सकी। अर्थात् कहा जा सकता है कि ऐतिहासिक सामग्री की दृष्टि से भी लोक साहित्य समृद्ध है।

परिमाण की दृष्टि से भी आभिजात्य साहित्य लोक साहित्य में पीछे रह जाता है। आभिजात्य साहित्य में जहाँ एक विषय को लेकर दो-चार कविताएँ, कहानियाँ या उपन्यास प्राप्त हो सकते हैं वहाँ लोक साहित्य में उसी विषय से सम्बन्धित सैकड़ों गीत, कथाएँ, कहानियाँ आदि मिल सकती हैं। यहाँ भी हम देखते हैं कि लोक साहित्य आभिजात्य-साहित्य से बढकर ही है।

इसके अतिरिक्त लोक साहित्य कई बातें आभिजात्य-साहित्य से ग्रहण करता है और आभिजात्य साहित्य अनेक बातें लोक साहित्य से ग्रहण करता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि दोनों प्रकार के साहित्यों में पर्याप्त विभेद होते हुए भी पारस्परिक सम्बन्ध भी होता है। लोक साहित्य के अतिरिक्त लोक के मानसिक और सगठनात्मक रूप का अध्ययन करने वाले विषयों में प्रमुख नृ विज्ञान, समाज-शास्त्र और मनोविज्ञान हैं। कई विश्वविद्यालयों में तो लोक साहित्य का स्वतन्त्र रूप से अध्ययन-अध्यापन करवाया जाता है और कई विश्वविद्यालयों में लोक-साहित्य का अध्ययन नृ-विज्ञान और समाजशास्त्र के साथ करवाया जाता है। इससे

यह स्पष्ट होता है कि लोक साहित्य का इन विषयों से निकट का सम्बन्ध है। इन समस्त विषयों के अध्ययन की आधार-शिला लोक और समाज ही है, पर इन सभी के अध्ययन के तौर-तरीके भिन्न हैं। जिस तत्त्व को एक विषय (उक्त विषयों में से) साधारण दृष्टि में परखता है ता दूसरा विद्विष्ट म। अतः यहाँ इन सभी विषयों का संक्षेप में विवेचन प्रस्तुत करना समीचीन है।

लोक-साहित्य का नृ-विज्ञान, समाजशास्त्र और मनोविज्ञान से सम्बन्ध

नृ विज्ञान के अध्ययन की आरम्भिक अवस्था में मानव के शारीरिक गठन एवं भौगोलिक भेद पर आधारित मनुष्य के रंग, गुण आदि के भेद का ज्ञान ही महत्त्वपूर्ण माना जाता था। कालान्तर में यूरोप के प्रसिद्ध नृ-विज्ञानवेत्ताओं ने नृ-विज्ञान की विषय-सामग्री को स्थूल रूप से दो खंडों में विभक्त किया। समस्त वर्ण-वस्तु को इन दो शीर्षकों—(१) शारीरिक नृ विज्ञान, और (२) सांस्कृतिक नृ-विज्ञान—में समाहित किया गया। शारीरिक नृ-विज्ञान में मनुष्य के शारीरिक विकास की ऐतिहासिक कथा बही जाती है। इसमें मनुष्य के शारीरिक रचना में घटित निरन्तर विकास के तुलनात्मक कारणों पर गहन विवेचन प्रस्तुत किया जाता है। यह विज्ञान विश्व के मानव-गणों एवं वर्णों की संरचना की चर्चा के साथ-ही-साथ मनुष्य के रक्त-चर्म रेश इत्यादि का भी वर्णन करता है। मानव की अतीनकालीन अवस्थाओं एवं आधुनिक अवस्थाओं में क्या अन्तर आ गया है?—इसका उल्लेख भी हमें नृ-विज्ञान में ही मिलता है। विभिन्न भौगोलिक सीमाओं में रहने के कारण प्राप्त मानव के विविध रूप-रंगों का भी विवेचन नृ-विज्ञान में ही होता है। शारीरिक परिवर्तनों के आधार पर मनुष्य किस प्रकार सांस्कृतिक जीवन को सुलभ कर सका—इसका लला-जोखा प्रस्तुत करना भी नृ विज्ञान का प्रमुख ध्येय है।

नृ विज्ञान की सांस्कृतिक शाखा का सर्वप्रथम उल्लेख एफ० ग्रेबनर ने किया। आरम्भिक अवस्था में मानव किस प्रकार का जीवन व्यतीत करता था? उसके धार्मिक विश्वास क्या क्या थे? वन परम्परा के बारे में उसके क्या विचार थे? प्राकृतिक शक्तियों का उसके मानस पर कितना प्रभाव था?—आदि आदि अनेक विषयों का वर्णन हमें किया जाता है। अमर्य लोक द्वारा कला में प्रयुक्त प्रतीकों का क्या अर्थ है? उसके देवी देवता तथा भूत-प्रेतादि सम्बन्धों रहस्यों का उद्घाटन भी नृ-विज्ञान का विषय है। नृ-विज्ञान की सांस्कृतिक शाखा के लिए लोक-साहित्य का बहुत ही महत्त्व है। नृ-विज्ञान में पुरा-मानव के साथ ही मानव-समाज के विविध स्तरों का भी दिग्दर्शन करवाया जाता है। लोक-साहित्य में भी समाज में समय-समय पर घटित होने वाले परिवर्तनों का प्रत्यक्ष या परोक्ष

रूप से उल्लेख रहता है, अतः इस दृष्टि से भी नू-विज्ञान के लिए लोक-साहित्य की महत्ता है।

समाजशास्त्र में प्रमुख रूप से समाज का विवेचन किया जाता है। सामाजिक सगठनों, सामाजिक संस्थाओं, सामाजिक व्यवस्थाओं, सामाजिक व्यवहारों आदि अनेक तथ्यों के विवेचन की समाजशास्त्र में प्रधानता प्रदान की जाती है। समाज के भिन्न भिन्न पहलुओं—पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, नैतिक, व्यावसायिक, ऐतिहासिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक, विधि-विधान सम्बन्धी, मानव के रहन सहन के तौर-तरीकों एवं सम्बन्धों—का अध्ययन भी समाजशास्त्र में किया जाता है। समाजशास्त्र सामाजिक सम्बन्धों का विज्ञान है, सामाजिक कार्यों का परिणाम है, सामाजिक व्यवस्थाओं का व्यवस्थापक है और सामाजिक परिवर्तनों का पथ-प्रदर्शक है। सामाजिक विचारों और धारणाओं का शास्त्र है।

यद्यपि मानव और समाज दोनों ही नू-विज्ञान और समाजशास्त्र के ही विषय हैं, तथापि दोनों के अध्ययन में मूलतः अन्तर भी है। नू-विज्ञान का प्रमुख विषय आदिम-समाज का, जन-जातियों का अध्ययन करना है, जबकि समाजशास्त्र सम्यक् समाज का वर्णन-विवेचन भी करता है। नू-विज्ञान अतीत से उपलब्ध सामग्री को आधिकारिक स्वीकारता है, पर समाजशास्त्र अतीत के माथ वर्तमान को तो लेकर चलता ही है अनागत की ओर भी इंगित करता है। नू-विज्ञान यथार्थ चित्रण मात्र करके ही संतोष कर लेता है, परन्तु समाजशास्त्र यथातथ्य विवरण के अनिरीकृत समाज में व्याप्त बुराइयों को विलग कर प्रशस्त पथ पर अग्रसर होने हेतु प्रेरित करता है। लोक-साहित्य में भी उक्त तथ्य का व्यापक भाव-प्रवण शैली में व्यक्त होते हैं।

मानव-मन का विशद विवेचन विश्लेषण मनाविज्ञान में किया जाता है। मनाविज्ञान मानव की मानसिक भूल प्रवृत्तियों का अध्ययन करता है। मानव और समाज का अस्तित्व अन्यो-न्यायित है। अतः मनाविज्ञान में मनुष्य के वैयक्तिक मानस के साथ ही-साथ सामूहिक मानस (Group Mind) का भी विवेचन विश्लेषण किया जाता है। इसकी एक शाखा सामाजिक मनोविज्ञान (Social Psychology) में मानसिक परिस्थितियों एवं मानसिक पर्यावरण (Mental environment) का अध्ययन किया जाता है। उस सामाजिक परम्परा का विश्लेषण किया जाता है जिससे मानव मानस जन्म से ही आवेष्टित तथा प्रभावित रहता है। उसी प्रभाव के कारण ही मानव अपना हर तरह का सामाजिक व्यवहार करता है। मानव के वैयक्तिक मानस, असामान्य मानस तथा सामूहिक मानस के अध्ययन के लिए लोक-साहित्य से विपुल सामग्री प्राप्त की जा सकती है, क्योंकि लोक साहित्य में भी तो वैयक्तिक या सामूहिक मानस की अभिव्यक्ति होती है। फ्रायड, यूंग आदि प्रसिद्ध मनोविज्ञानवेत्ताओं ने अपने मनो-

वैज्ञानिक अध्ययन तथा सिद्धान्त स्थापन हेतु लोक-साहित्य की सामग्री का आधार लिया है ।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि लोक-साहित्य एवं लोक-वार्ता, नृ-विज्ञान, समाजशास्त्र तथा मनोविज्ञान आदि समस्त विषयों के अध्ययन की आधिकाधिक सामग्री तो व्यक्ति-समाज में ही प्राप्तव्य है, पर इन सभी विषयों के अध्ययन के सिद्धान्त अलग-अलग प्रकार के हैं । नृ-विज्ञान आदि मानव की शारीरिक संरचना एवं उसी उत्तरोत्तर सांस्कृतिक उपलब्धियों के अध्ययन को आधिकारिक मानता है, समाज विज्ञान प्राचीन के माथ ही अर्वाचीन समाज-गठन व व्यवस्था के अध्ययन की आवश्यकता का स्वीकार करता है, मनोविज्ञान मानव-मानस तथा सामूहिक मानस के विश्लेषण का प्रधानता देता है और लोक-साहित्य में समाज के लोक या निम्न अथवा अमम्य समझे जाने वाले वर्गों की वाक्यात्मक सहजोद्भूत भावाभिव्यक्तियों की आवश्यक माना गया है ।

नृ-विज्ञान, समाजशास्त्र और मनोविज्ञान—ये तीनों विषय मनुष्य के जीवन के उन अंगों को छूते हैं जो अलग प्रकार से लोक-वार्ता या लोक-साहित्य के विषयों एवं उसकी विधाओं को अधिज आलोकित करने में ममय हैं । उपर्युक्त सभी शास्त्र मानव-जीवन की विभिन्न स्थितियों का अध्ययन करते हुए उन स्थापनाओं की ओर हम ल जाते हैं जो सामाजिक रचना की आधारभूत शिलाएँ हैं । परन्तु हर शास्त्र के अपने विशिष्ट जीवार हैं । नृ-विज्ञान मनुष्य की शारीरिक रचना एवं सांस्कृतिक संरचना के तत्त्वों पर उन आदिवासी समूहों का आधार लेता है जो जीवन की ऐतिहासिक गत्यात्मकता में आज प्रामाणिक अवशेष के रूप में मिलते हैं । इसी प्रकार समाजशास्त्र वर्तमान सामाजिक स्थितियों के तनावपूर्ण सम्बन्धों का अध्ययन करने की दृष्टि से विशिष्ट पद्धतियों का आधार लेता है । सामाजिक सर्वेक्षण, मानवीय सम्बन्धों के ऊहापोह, परिवार का संगठन, औद्योगिक एवं कृषिगत सामाजिक संगठना के कारण उत्पन्न परिस्थितियाँ, ग्राम एवं नगरीय सम्यताओं का विश्लेषण इत्यादि प्रमुख विषय समाजशास्त्र के प्रतिमानों को ब्रह्म देते हैं । मनोविज्ञान के प्रतिमान मानसिक उद्वेगन के अनुसार स्थिर होते रहते हैं । मनुष्य की इस दशा में स्वप्न, मूल प्रवृत्तियाँ, उसके व्यवहार, उसके चारित्रिक संगठन आदि प्रमुख विषय बन जाते हैं । मनुष्य की इन दशाओं में प्रवेश पाने के लिए मनोविज्ञान का एकदम पृथक् माध्यमों का सहारा लेना पड़ता है । यदि इसी नान का हम लोक-वार्ता की दृष्टि में देखें तो ज्ञात होगा कि इस विषय के मापदंड उपर्युक्त तीनों विषयों के प्रतिमानों से सर्वथा भिन्न हैं । लोक-वार्ता के लिए यह आवश्यक है कि मानव एवं समाज का अध्ययन करने हेतु वह लोक-गीतों, लोक-कथाओं, लोक-गाथाओं, लोक-नाट्यों, लोक-संगीत, लोक-विश्वासी, मोरानुष्ठानों एवं अन्य विभिन्न प्रकार की लोक कलाओं में प्रवेश

पाये। इस प्रकार की सामग्री नू-विज्ञान, समाजशास्त्र एवं मनोविज्ञान के लिए कितनी ही महत्वपूर्ण क्या न हो, पर उस पर सम्पूर्ण अधिकार लोक-वार्ता का ही होता है। यह भी निर्विवाद रूप में कहा जा सकता है कि नू-विज्ञान, समाजशास्त्र एवं मनोविज्ञान का प्रमुख प्रयोजन ऐसे सग्रहों के माध्यम से सिद्ध नहीं हो सकता। अतः यह स्पष्ट दिखायी देता है कि लोक वार्ता एवं लोक-साहित्य को अपना एक स्वतन्त्र अनुशासन निर्मित करना पड़ेगा और उसे अपने विषय की सुनिश्चित सीमाओं का निर्धारण भी करना होगा। यह जो हम देखते हैं कि एक विषय दूसरे विषय में प्रवेश पाकर जो नया रूप ग्रहण कर लेता है वह लोक-वार्ता तथा लोक-साहित्य के लिए भी उभो का त्यो सत्य बना रहेगा।

लोक साहित्य के सम्बन्ध में विशद विवेचन प्रस्तुत कर देने के पश्चात् आगे के अध्यायों में लोक-साहित्य की विविध विधाओं को क्रमशः (लोक-गीत, लोक-कथा, लोक-गाथा, लोक नाट्य एवं लोकोक्ति) लेकर राजस्थानी लोक-साहित्य का सैद्धान्तिक विवेचन किया जायेगा।

राजस्थानी लोक-गीत

सम्पूर्ण सृष्टि में परिष्कृत तथाकथित लोक-मानस की सुख-दुःखमयी अनुभूतियों को सामूहिक भाव-भीनी गेय अभिव्यक्ति ही लोक-गीत है। लोक-गीतों के अति विस्तृत क्षेत्र में प्रकृति, पृथ्वी और निस्सीम व्योम तो क्या मानव-मन की अनन्त कल्पनाएँ भी समाविष्ट हैं। नर और नारी के सारे रूप (पुत्र, मित्र, भाई, पिता, पति; माता, पुत्री, बहिन, बुआ, सहेली, ननद, पत्नी, बहू, देवरानी, जेठानी आदि) इन गीतों में निरूपित हैं। समाज के समग्र सगठन इनमें वर्णित हैं। कौटुम्बिक बागडोर इन गीतों के हाथ में है। उत्तरदायित्वों और मर्यादाओं का बोध इन्हीं से कराया जाता है। मानव का शैशव लोरी के बहाने यही सोता है, यौवन इन्हीं के माध्यम से प्रेमोन्माद में प्रमत्त रहता है और वार्धक्य जीवन-यात्रा से श्रान्त हो इन्हीं गीतों से मन बहलाया करता है। ये गीत लोक-लीक के खीचनहार और प्रेमी हृदयों की प्रेम-जल से खीचनहार हैं। घामिकता का प्रचार-प्रसार भी इन्हीं से सम्भव है। कु-प्रथाओं, अन्धविश्वासों का उल्लेख भी ये गीत ही करते हैं और उनका विरोध भी ये गीत ही करते हैं। सामाजिक मान्यताओं एवं मानदण्डों के ये गीत महान् बोध हैं। ये लोक-गीत विदग्ध हृदयों को सान्त्वना देते हैं, प्रताड़ित को सम्बल प्रदान करते हैं, पथ-भ्रष्ट का मार्ग-निर्देशन करते हैं, सासारिकता की ओर सहज भाव से आकर्षित भी करते हैं और मोह-जाल में फँसे को सद्बुधदेश देते हैं, कार्यरत की थकावट हर्ते हैं। ये गीत मानव-जाति के जन्म जितने पुरातन एवं मरु-प्रसूत शिशु जितने नूतन हैं। इन गीतों में मानव-संस्कृति का सांगोपाग चित्रण एवं व्यापक भावों का उल्लेख मिलता है। इन गीतों में अभिव्यक्त भाव शाश्वत जीवन के शाश्वत सन्देश हैं। इन लोक-गीतों में हृदय के सारस्व के साथ-साथ मनोमालिन्य भी पराकाष्ठा पर वर्णित है। यहाँ आज्ञाकारिणी एवं पारिवारिक मदस्यों को ही अपने अमूल्य आभूषण स्वीकारने वाली बधुएँ मिलेंगी तो दूररी ओर साम के नाक में दम करने वाली बधुएँ भी मिल जायँगी। कपूत और सपूत के निर्णय की कसौटी भी लोक-गीत ही होते हैं। अपना सर्वस्व

न्यौछावर करने वाली भावज स कलह करती ननद यही दृष्टिगोचर होगी तो भावज के मना करने पर भी नाई द्वारा (ननद को अपमानित करने की हेय भावना से प्रेरित हो) दी जान वाली जली धूधरी' (मेहूँ व चने के उबले दाने) के बदले लाज-लाज को ध्यान कर 'साने रूपे' की धूधरी भावज को वापस करने वाली ननद भी यही मिलेगी। दश का सांस्कृतिक चित्रण इन्हीं गीतों में हुआ है, ऐतिहासिक ने परोक्ष अथवा प्रत्यक्ष रूप में यही यथार्थ स्वरूप ग्रहण किया है। और नैतिक प्रतिमान तथा सामाजिक आदर्श भी इन्हीं गीतों द्वारा पीढ़ी-दर-पीढ़ी प्रस्थापित एवं हस्तांतरित किए गए हैं। लाला लाजपतराय के शब्दों में—

'देव का सच्चा इतिहास और उसका नैतिक और सामाजिक आदर्श इन गीतों में ऐसा सुरक्षित है कि इनका नाम हमारे लिए दुर्भाग्य की बात होगी।'

किसी प्रस्तुत विपुल सामग्री में भाव, रूप, वर्ण-विषय आदि से सम्यन्धित पारस्परिक माध्यम का आधारभूत मानते हुए उस सामग्री का विभिन्न खंडों-उपखंडों में विभक्त करना वर्गीकरण कहलाता है। वस्तुतः सैद्धान्तिक विवेचन का भी तात्पर्य है—सही वर्गीकरण। वर्गीकृत विभागों को श्रमदा ग्रहण करके ही हम किसी विषय को भली भाँति समझ सकते हैं। उपयुक्त एवं वैज्ञानिक वर्गीकरण वही होता है जिसकी वर्गीकृत सामग्री अपने वर्ग विशेष से ही पूर्णतः सम्बद्ध हो। उसका अन्य वर्गों में कथमपि प्रवेश न कराया जा सके। यदि अपवाद स्वरूप विभागों में अन्तर्सम्बन्ध स्थापित हो भी तो कम से कम सीमा में रहना चाहिए।

लोक गीतों के वर्गीकरण के अनेक मानदंड हो सकते हैं, पर राजस्थानी लोक गीतों का वर्गीकरण करते समय लोक गायकों को ध्यान में रखना अत्यन्त आवश्यक है।

लोक-गीतों में गायक का स्थान प्रमुख है

'लोक गीत' सजा से अभिहित की जाने वाली सामूहिक संगीतात्मक व्यक्तित्वों की मौखिक परम्परा में सदा सर्वदा के लिए विद्यमान रहती है। यथा-वसर सर्वसाधारण इनके माध्यम से अपना आह्लादन किया करता है। लोक-गीतों का निर्माण भी समूह द्वारा होता है और समूह के उपयोग के लिए ही समूह द्वारा प्रयोग में लाया जाता है। समूह के लिए का अर्थ है—कोई स्व-मनोरजनार्थ गाता है तो कोई दूसरे के मनोरजन हेतु गाता है। जैसे कई अवसरों पर स्त्रियाँ एवं पुरुष विविध प्रकार के गीत गाकर अपना मनोरजन किया करते हैं तो कुछ

पेशेवर जातियों के लोक गीत गाकर विशाल जन-समुदाय को प्रमुदित करते हैं। इसके अतिरिक्त, गायक गाते समय गीतों को छाटा-बड़ा भी करते रहते हैं। अथवा लोक गीतों के रचना विधान एवं गायन-विधान में प्रमुख स्थान गायकों का है। गायक की प्रमुखता को ध्यान में रखने पर विदित होगा कि लोक-गीतों के गायकों को स्पष्टतः दो कोटियों में रखा जा सकता है।

एक प्रकार के गायक वे हैं जो गायक होने के साथ साथ गीत के श्रोता भी हैं। ये गायक किसी दूसरे श्रोता के लिए नहीं गाते। इन्हें हम गायक ही श्रोता' नाम से अभिहित कर सकते हैं। यह सामाजिक दल अपने मनोमोद के लिए ही गाता है। अवसर-विशेष पर इस दल द्वारा लोक-गीतों का समायोजन किया जाता है।

दूसरे प्रकार के गायक वे हैं जो जीविकोपार्जन हेतु दूसरों का मनोरंजन करने के लिए गाते हैं। इस वर्ग को 'गायक-पृथक्—श्रोता-पृथक्' नाम देंगे। पेशेवर गायक इसी कोटि में परिगणित किये जायेंगे। इन्हें लोक-गीत पंचक-सम्पत्ति के रूप में मिलते हैं। राजस्थान में अनेक व्यावसायिक जातियाँ (लगा, ढोली, जोगी, मागणियार, मिरासी, फदाळी, कलावत, नट, भील, ढाढ़ी आदि) लोक-गीत गाने का काम किया करती हैं। इन गायकों के सम्बन्ध में यह ज्ञातव्य है कि इन सभी जातियों की गायन शैली अपनी है। कई लोक-गीत अलग-अलग जाति के गायकों द्वारा समान लय में गाये जाते हैं तो अनेक लोक गीत ऐसे भी हैं जिन्हें भिन्न-भिन्न जाति के गायक भिन्न भिन्न लय और धुन में गाते हैं। इन विभिन्न गायक-जातियों के अपन अपने लोक-वाद्य भी हात हैं। यथा—ढोली ढोल बजाकर गाता है, लगे मारंगी का प्रयोग करते हैं तथा जोगी तन्दूरे या पुरंगी के साथ गाते हैं। गीत के साथ सगोत का प्रयोग करना—इस वर्ग की उत्प्रेक्ष्य विशेषता है। पेशेवर गायक एवं गृह-स्तम्भियों (गायक ही श्रोता) की गायन-शैली में भी पर्याप्त अन्तर है। इस सम्बन्ध में श्री सीताराम साठस के विचार स्पष्ट हैं—

'जाति या पेशेवर इन गायकों की गायन-शैली और परिवार की गायन-शैली में काफी अन्तर होता है।'

इन पेशेवर गायकों के संगीत में राजस्थानी लोक-संगीत की उन्नत अवस्था के दर्शन होते हैं। इन गायकों को बचपन से ही गायन का अभ्यास करवाया जाता है। वे गायक गीत गाते समय विभिन्न राग-रागणियों (जैसे—सोरठ, भांड, भेरवी, गहरवा आदि) का नाम लेकर गीत गाते हैं। यहाँ यह भी स्मरणीय है कि यह आवश्यक नहीं है कि इन रागों का शास्त्रीय रागों में सम्मेलन हो। केवल

दोनों में नामकरण की समानता है, परन्तु स्वरायोजन में पर्याप्त अन्तर है। यह भी ज्ञातव्य है कि इस वर्ग के गायक भी अवसरानुकूल गीत गाया करते हैं।

उक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि दोनों (गायक और अवसर) के समन्वित आधार पर राजस्थानी लोक-गीतों का वर्गीकरण किया जाना चाहिए।

राजस्थानी लोक-गीतों का वर्गीकरण

(अ) गायक ही श्रोता

- (१) सस्कारों के अवसर पर गाये जाने वाले लोक गीत,
- (२) पर्वों के अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीत,
- (३) श्रम-गीत,
- (४) विविध अवसरों पर गाये जाने वाले बाल-गीत।

(आ) गायक-पृथक्—श्रोता-पृथक्

- (१) सस्कारों के अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीत,
- (२) सामाजिक समारोहों (महफिल) में गाये जाने वाले लोक-गीत।

लोक गीतों की विपुल सामग्री उक्त शीर्षकों में पूर्णतः समाहित हो जाती है। इन बड़े शीर्षकों के अन्तर्गत कुछ उपशीर्षक रखकर आगे की पक्तियों में राजस्थानी लोक-गीतों का सैद्धान्तिक विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

(अ) गायक ही श्रोता

यह पहले ही स्पष्ट कर दिया गया है कि विभिन्न सामाजिक अवसरों पर स्त्री-वर्ग एवं पुरुष वर्ग विविध प्रकार के लोक गीत गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। जीवन की सम्पूर्ण यात्रा में अधिक अवसर ऐसे आते हैं जब स्त्री-वर्ग द्वारा ही गीतों का आयोजन किया जाता है। अतः हम कह सकते हैं कि इस वर्ग में नारी समाज द्वारा गाये जाने वाले गीतों की विशिष्ट महत्ता है।

(१) सस्कारों के अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीत

जीवन में विविध विधानों का आयोजन भारतीय संस्कृति की अनूठी विशेषता है। प्रत्येक हिन्दू का जीवन चार अवस्थाओं, चार आश्रमों एवं सोलह सस्कारों में बँटा है। परन्तु आज सस्कारों का पूर्व-प्रचलित सविधि बन्धन नहीं रहा है। कई व्यक्ति तो सोलह सस्कारों के नाम तक नहीं जानते।

हिन्दुओं की धार्मिक मान्यता के अनुसार प्रत्येक व्यक्ति जन्मना शूद्र होता है पर सस्कारों के द्वारा वह ब्राह्मणत्व प्राप्त कर सकता है। प्राचीन वर्ण व्यवस्था के परिवर्तन के साथ साथ समाज में सस्कारों की संख्या भी घटकर मुख्य रूप से

केवल तीन (जन्म, विवाह एवं मृत्यु) तक सीमित हो गयी। वही कही आज भी मुड़न एवं यज्ञोपवीत सस्कार का आयोजन किया जाता है। इसके अतिरिक्त एक प्रचलित मान्यता यह है कि मानव-जीवन अनेक अमानुषिक प्रभावों से घिरा रहता है, अतः इन अशुभ प्रभावों के निराकरण हेतु भी सस्कारों का आयोजन अनिवार्य माना गया।

उक्त तीन सस्कारों एवं अन्य कुछ सस्कारों के विधान से सम्बन्धित राजस्थान प्रदेश में असंख्य लोक गीत प्रचलित हैं। इन सस्कारों को सम्पन्न करने में वेद-वर्णित विधान ब्राह्मणों का व्यापार रहा है तो लोक-प्रचलित मान्यताओं और अनुष्ठानों का उत्तरदायित्व गृहिणियों पर रहता है। नारी-समुदाय द्वारा सम्पन्न किया जाने वाला यह महत्त्वपूर्ण लोक-गीतों के मधुर स्वरायोजन से गुंजरित रहता है। आगे की पंक्तियों में सांस्कृतिक लोक गीतों का विवेचन प्रस्तुत है।

(क) जन्म-सस्कार के अवसर पर गाये जाने वाले गीत

मानव योनि चौरागी लाख योनियों में श्रेष्ठ मानी गयी है। आत्मा भी मानव-शरीर प्राप्ति हेतु लालायित रहती है। मानव-योनि में जन्म लेना स्वयं आत्मा और जन्म के पश्चात् उमस सम्बन्ध रखने वाले अन्य सामाजिक सदस्यों के लिए अतीव आह्लाद का विषय है। अतः नवजात के स्वागतार्थ विविध गानों एवं नृत्यों का परिजनो द्वारा आयोजन किया जाता रहा है।

राजस्थान प्रदेश में भी शिशु के जन्म से पूर्व एवं शिशु-जन्म के पश्चात् बहुत सारे लोक-गीत गाये जाते हैं। परन्तु इन सभी गीतों को राजस्थानी में 'जच्चा ग गीत' और 'जच्चावा मण्ड' कहकर सम्बोधित किया जाता है। नामकरण के दिन प्रसूता स्त्री बालक को लेकर जच्चा गृह के बाहर आती है। शिशु को जन्म देने के बाद वह इस दिन ही स्नान करके दूसरे कपड़े पहनती है। इस अवसर पर किये जाने वाले विधि विधान को राजस्थानी में 'सूरज पूजणो' कहा जाता है। माता बालक को गोदी में लेकर घर के आँगन में बाजोट पर बैठती है। गाय के गोबर से लिपे आँगन में खडिया, मिट्टी व गेरू में अनेक चित्र चित्रित किये जाते हैं। ब्राह्मण आकर अग्नि वेदी बनाता है। तब अग्नि देवता का आह्वान कर अग्नि प्रदीप्त करता है। फिर मन्त्रोच्चारण करता है। इन मन्त्रों के उच्चारण से ही जन्मना दूध समझा जाने वाला बालक ब्राह्मणत्व को प्राप्त कर लेता है, ऐसी मान्यता है। बालक को भी इस दिन स्नान करवाकर नये कपड़े पहनाये जाते हैं। मन्त्रोच्चारण के पश्चात् माता शिशु को अपने दोनों हाथों में धाम्ने अग्नि-देव की परिभ्रमा करती है। परिभ्रमा की संख्या पाँच और सात हाती है। परिभ्रमा के पश्चात् वह सूर्य भगवान को जल चढ़ाती है। इस दिन में पूर्व प्रसूता घर के किसी भी पात्र को हाथ नहीं लगाया करती है। उसके खाने पीने के बर्तन सब बर्तनों से

बिनाग रखे जाते हैं। मूरज पूजा का अनुष्ठान शिशु-जन्म के सातवें, नवें, पन्द्रहवें, इक्कीसवें या सत्ताईसवें दिन सम्पन्न किया जाता है। महीं यह विशेष रूप से ज्ञातव्य है कि यदि शिशु का जन्म मूल नक्षत्र में होता है तो मूरज पूजा का दिन जन्म-दिन न सातवाँ न होकर उक्त दिनों में न कोई दिन हुआ करता है। इसके अतिरिक्त, मूल नक्षत्र में शिशु का जन्म होने के कारण मूरज-पूजा के दिन अग्नि-देवता के मङ्गल के समक्ष शिशु की माता के साथ शिशु का पिता भी बैठा है। ऐसा न करने पर शिशु के माता-पिता पर अशुभ घटना घटित होने की आशंका रहती है। मूल नक्षत्र में जन्म होने पर शिशु को इस दिन सत्ताईस कुआँ या जल झरना कर स्नान करवाया जाता है। मूरज पूजा के दिन प्रज्वलित अग्नि सबनी राख की किसी कुएँ में डाला जाता है। इस दिन शिशु की माता रिक्त घट को लेकर कुएँ पर जाती है। वहाँ मूकुम, ताड़ून आदि स कुएँ की पूजा करती है व पुन लौटते समय गागर को भर लाती है। इस 'जलवा पूजन' कहते हैं। इस दिन शिशु को चम्मच आदि से एक चम्मच जल पिलाया जाता है। इस दिन से लेकर महीने-भर तक जच्चा की पौष्टिक पदार्थ युक्त आहार दिया जाता है जिससे कि माता को स्वास्थ्य लाभ हो और बालक के लिए पर्याप्त दूध प्राप्त हो सके। सूँठ, गोद, अजवाइन, वादाम नारियल आदि का बूटकर घी के साथ मिलाकर लड्डू बनाय जाते हैं जिस राजस्थानी में 'सुवावड' कहा जाता है। यद्यपि मुख्य रूप से मूरज पूजा के दिन जच्चा के गीत गाये जाते हैं पर जच्चा के गीत इस दिन से पहले भी गाये जाते हैं। अतः यहाँ पर हम इन गीतों का गाये जाने के क्रमानुसार विवेचन करेंगे।

जच्चा के गीतों का सर्वप्रथम प्रादुर्भाव गर्भिणी को सातवाँ महीना लगने पर होता है। राजस्थान में सुवती के प्रथम प्रसव के समय उस पीहर वाले अपने यहाँ बुला लेते हैं। यदि पीहर और समुराल एक ही गाँव में हों तो पीहर या समुराल वाले घरों की स्त्रियाँ थाल में गुड, बत्तासे आदि भरकर, जहाँ प्रसविनी निवास करती है (पीहर या समुराल में), वहाँ गीत गाती हुई जाती हैं। इस अवसर को 'आगरणी' नाम से सम्बोधित किया जाता है। जच्चा के गीतों में पढ़ा जाने वाला क्रम निम्न प्रकार से है—

(१) सन्तान के प्रति मनोवाछाएँ—नारी जीवन की सार्थकता मातृ शक्ति प्राप्त करने में है। वाँक शब्द एक प्रकार से स्त्री के लिए गाली रूप में माना गया है। निस्सन्तान औरत को देवरानी जैठानी के समान्तिव व्यग्य वाक्यों को सहन करना पड़ता है। सबेरे पहल पहल उसका मुख देखने पर लोग अपशकुन मानते हैं। भरे पूरे परिवार में वह मूनापन महसूस करती है। अपनी काख के फलीभूत होने हेतु वह नाना प्रकार के टान टोटके करती है। अन्त में देवी देवताओं की मनोतियाँ मानती है। निस्सन्तान होने पर एक रत्नना अपने मानव जीवन को भी निरर्थक

मानती है। सन्तान प्राप्ति हेतु राजस्थानी लोक-गीतों में विविध विदुषों का आह्वान किया जाता है, जिनमें भाग्य विधात्री वैमाता देवी, सूर्य, भैरव, सूर्य-पत्नी राणकदे आदि प्रमुख हैं। उदाहरणार्थ राजस्थान का एक लोक-गीत यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है जिनमें सूर्य-पत्नी राणकदे में सन्तान-प्राप्ति के लिए प्रार्थना की जाती है—

‘छोकाँ तो पडियो अँ माता चूरमी अँ
ठणकँ गिरावण मागण वाली नही अँ माता राणकदे
म्हानँ माणस बयानँ सिरज्या ?’

बिनना नैराश्य है। ऐसा लगता है मानों सारा जीवन जलकर भस्मीभूत हो गया है और फलस्वरूप एक गहरी-सी आहू निवृत्ती है जो जीवन की निरर्थकता को प्रकट कर रही है। अपने इष्टदेव के प्रति स्त्री है कि आपने हमें मनुष्य ही क्यों बनाया ? बालक के खाने हेतु मुखादिष्ट चूरमा बनाना हमारे वश की बात थी जो हमने बना दिया। पर कोई रोकर चूरमा माँगने वाला हो तब ना ! पर-वशता को स्वीकार लोभ-मानस आराध्य देव का सम्यक ग्रहण करना चाहता है। परिणामतः भक्त के दैन्य से अभिभूत हो सन्तति-दान से उसके मानव-जीवन को इष्टदेव वृत्तार्थ करते हैं।

सन्तानोत्पत्ति की आशा के निश्चय के उपरान्त पति-पत्नी में गर्मस्थ शिशु के पुत्र पुत्री रूप पर चर्चा पश्चिचाँ होती है। इस प्रकार के गीतों में भी विविध देवों से प्रार्थना की जाती है कि भूणावस्थित शिशु पुत्र में परिणत हो जावे। इस प्रकार की प्रार्थनाएँ वैदिककालीन समाज में भी की जाती थी।

राजस्थानी लोक-गीतों में वर्णन मिलता है कि प्राणेश्वर माना जाने वाला पति पुत्री-जन्म की आशवा पर इस प्रकार पूर्व-चेनावनी देता है—

‘(जी ओ) गोरी जे सारँ जलमैला धीव
तो खाट पिछोरडँ धलावगा जी
(जी ओ) लाडू सारँ लूण रा जी
तो पडदौ ताणा वाली कामली रो जी
कदेई नी मुखई बोनसा जी
(तो) म्हे तो मिधावाला चागरी जी ।’

इसके विपरीत यदि पुत्र-जन्म हुआ तो पति प्राणेश्वरी की सेवाचाकरी में ही तल्लीन रहेगा। कभी भी नौकरी करने परदेस नहीं जायेगा। गोद, अजवाइन आदि में सूत्र धी डलवानर लड्डू बनवायेगा।

अपने पति के ऐस बटु बचन सुन गर्भणी अपने इष्टदेव का स्मरण करती है। यदि पुत्र-जन्म न हुआ तो पति ने प्रनाहित होना पड़ेगा। माम का सताप उसके लिए जाननेवा सिद्ध होगा। पति गीत ने आयेगा। देवगनी-जेठानी व्यस्य-बचनो से उसके बौमल हृदय को छलनी छलनी कर देंगी। अपने गर्भपन को मिटाकर

पुत्र प्राप्ति की कामना व्यक्त करती हुई रमणी भैरव की आराधना करती है। गीत में व्यक्त कष्ट भाव मोन रुदन करता हुआ पाठक या श्राता के हृदय पर सीधा प्रभाव करता है—

सामू तो बँधे म्हारी बहवड़ बाभडी
परणियो लावै ल्हौडी सौब
अनलिये रा मीरी चढती असवारी हगी सांभली
भैरु बाबा बदैयन भीजी दूधा काचळी
कालूडा बदैयन बांधे टपची तान
कामी रा वामी अमर बघादो नी जग म पानणी
देराणी जेठाणी बोलै अवळा बोल
ज्यारै हीड है पूतज पानणै
कासी रा वामी पुतर त्रिन बाजू म्ह कुन म बाभडी ।

(२) दोहद—आधान रहन के पश्चात् गर्भिणी स्त्री द्वारा अनेक वस्तुएँ खाने की इच्छा व्यक्त की जाती है। इन वस्तुओं का प्राप्त करन के लिए वह श्वसुर जेठ देवर आदि स निरदन करती है पर ये सभी किसी न किसी बहाने उसको टाल देते हैं। अतत्त वह अपने प्रियतम क समक्ष अपन मन की लालसा व्यक्त करती है और पति अपनी प्राणस्वरी की प्रत्येक वाछा पूरी करता है। इस प्रकार की इच्छा को हिंदी में दोहद कहा जाता है। गर्भिणी की इच्छापूर्ति यथागित आवश्यक मानी गयी है।

राजस्थानी लोक गीता में भी गर्भिणी द्वारा बर कँर घवर फली मतीरा नीबू आदि खाने की इच्छा व्यक्त की गयी है। राजस्थानी में दोहद का समानार्थी शब्द हस पूरणी है। इन सभी साद्य पदार्थों क अलग अलग गीत हैं। एक राजस्थानी गीत में गर्भाधान के पश्चात् प्रसूता द्वारा प्रत्येक मास में अलग अलग वस्तुएँ खाने की इच्छा प्रकट की गयी है—

सातमी मास उलरियो म्हारो बडबोरा मन रळियो
कमर म चीस शिर मववाय नैणा नीद न आव
दखो अ मय्या म्हारै साईनै री कुब्रद कमाई
अबक जी जाऊ ती म्हार साईनै री सज कदई नी जाऊ ।

हस' क गीतों में कई गीत ऐस भी हैं जिनमें सबके मना कर देने पर भी पति द्वारा पत्नी की इच्छापूर्ति हेतु नाथी गयी वस्तुओं का वणन रहता है। ऐसा एक गीत उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है—

बापजी सा आग करूली पुकार बबड नै भावै काकडी
की ती बबड घवर देवू छटाय बागा मे नही काकडी ।

इसी प्रकार जेठ और देवर मना करते जाते हैं पर अन्ततः पति की बारी आती है—

‘साईना राजा आगं बहली पुकार सायधण नं भावै कावडी
चडिया राजा ढळतोडी रात जायनें उतरिया काकडियां रै खेत मे
आळा पीळा री बाधी मोटी पोट, आय उतगिया रगमेल मे
भावै जितरी जीमी घर नार, बचै गो सहेल्या मे वंचजो जी म्हारा राज ।’

(३) प्रसव-वेदना एव दाई—‘हूस’ के गीतों के पश्चात् जच्चा के गीतों का वह वर्ग आता है जिसमें प्रसव पीडा का हृदयहारी चित्रण किया गया है। कई गीतों में प्रमुख रूप से प्रसव पीडा के फलस्वरूप प्रसूता के शारीरिक प्रभावों का वर्णन किया गया है और अन्य कई गीतों में प्रसूता द्वारा प्रसव-पीडा से मुक्ति दिलाने हेतु प्रार्थना की गयी है। प्रसव पीडा की असह्य वेदना से पत्नी व्यथित है। शर्मिली नार यह बात अपने पति से स्पष्टतः कैसे कह दे कि अब शीघ्र ही प्रसव होने वाला है? आसन्न-प्रसवा अनेकानेक कायं बताकर पति को अपने शयन-कक्ष में बाहर भेजना चाहती है, पर ‘भोला भरतार’ उसकी बात समझ ही नहीं रहा है। लोक गीत ने कैसी विवट परिस्थिति उत्पन्न कर दी है—

‘नैनी सी नार नारेळी सी पेट
चालै है चीस उतावळी जी
ज्यू चालै ज्यू घण लुळ लुळ जाय
चालै है पीड उतावळी मा
भरै है साईना मू वीणती जी
घडी दोय ओ ढोला साधिया जाय
साधिया मे चौपड खेन जी सा ।’

प्रसव पीडा की यथार्थ स्थिति का पाठक के सम्मुख एक चित्र सा खडा कर दिया गया है। शारीरिक कष्ट की अतिशयता लज्जाशीला युवती के हाठों का मोन मग कर देती है। अन्ततोगत्वा कुलवधू को सप प्रयासों से हृताश हो प्रिय को वास्तविक बात बतानी पड़ती है। वार्ता थवण ने ही उसे पितृ-कर्तव्य का बोध हा जाना है और वह अपनी प्रिया को प्रसव पीडा से छुटकारा दिलाने हेतु ‘दाई’ को बुलाने चला जाता है। एक अन्य गीत में भी प्रसूता की प्रसव वेदना, देवरानी, जेठानी का निश्चित होना तथा चिन्तित प्रियतम का उत्कण्ठित हो ‘दाई’ को बुलाने जाना वर्णित है—

‘बवळै ती ऊमा राजीडां री कुळ बहू, कोई बरामम दूर्न है पेट
पीड्या तो घण री घणघण जी
गामूजी म्हारा आळा मोळा, नणदल दाई राजकुवार
म्हारी बित्या कृण करसी ओ राज

देराणी जेठाणी माडियो रूसणी, म्हारी माय बसं परदेस
म्हारी चित्या गाढा मारू करमी जी म्हारा राज ।'

प्रियतम को 'लाज सरम री बात' ज्यो ही ज्ञात होती है तो वह दाई को बुलाने जाता है। वह जाकर दाई स अनुनय विनय करता है कि उसकी अर्द्धांगिनी प्रसन्न पीडा स पीडित है। अत हे दाई माई ! शीघ्रातिशीघ्र भेरे घर चल । पर मौके-मौक की बात ! आज दाई भी झूठे बहाने बना रही है। चलने के लिए मना कर रही है। अपनी असमर्थता प्रकट कर रही है। पर जो पिता बनने वाला है, वह ऐसी बहाने-राजियो का सहज ही में हल निकाल लेता है। उसे ज्ञात है कि प्रलोभन ही दाई में सामर्थ्य का सवार कर सकता है। बात कुछ बनती भी है और कुछ बढ़ती भी है। दाई न तो पैदल चलने में भी असामर्थ्य व्यक्त की। भला उत्साही जनक कब चूकने वाला था ! चट स अपना घोडा उसे सौंप दिया। स्व भर्मे-गविता दाई का अहंकार भी लोक गीतो में व्यक्त हुआ है—

'बैठी दाई तरवर विछाय, बोले दाई गरब भरी

कचमच माथ्यो कीच, पाळा नही रै चला ।'

उक्त सभी कठिनाइयो को सहर्ष भेतता हुआ पति नाना प्रकार के लोभ-लालच देकर दाई को बुला लाया। गृह प्रवेश के पूर्व ही उसे बड़े ही अच्छे शकुन हुए। लोक-गीता में व्यक्त ये शकुन भी लोक मानस एव लोक-मान्यताओं के लिए महत्वपूर्ण हैं—

'गवाडं धडूवयो है साड, माराजा नै सुगन भला जी ।'

साड गर्जन के शकुन स यह व्यजित हो गया है कि पुत्र का जन्म होगा। दाई ने आकर अपना कर्तव्य निभाया। कार्य पूरा होने पर वह 'नेग' की अधिकारिणी है। पति को मूतिका-गृह से विलग रहने को कहा जाता है। पत्नी के कहने पर (कि सन्तानोत्पत्ति के तुरन्त बाद ही वह उसके पास समाचार भेज देगी) पति अपने साथियों के साथ जा बैठता है। पुत्र एव पुत्री के जन्म के समाचार मात्र से होने वाली मानसिक एव वैचारिक प्रतिक्रिया का निम्न लोक गीत में बड़ा ही मनोवैज्ञानिक चित्रण किया गया है—

'जी थे सामली ह्याया बैठी जी बाईसा रा बीरा
जी थारं भूमकै बघाई मेलू ओ बाईसा रा बीरा
जी थारं पूत ह्यो घर आव'ओ बाईसा रा बीरा ।'

×

×

×

'हे थारं मिसरी री सीरो रघावू जी म्हारी सावळी सायधण
हे थारं कदैयन पीवर मेलू जी म्हारी सावळी सायधण
हे थारं नित नित लेवण आवू जी म्हारी सावळी सायधण
हे थारो मंला मान बघावू जी म्हारी सावळी सायधण ।'

‘जी म्हाने सायीडा मे लाजा गागिया जी म्हारी सावळी सायधण
हे म्हाने भाईडा मे नीचा गागिया जी म्हारी सावळी सायधण
हे धारे टूटी दुखलियो दळावू जी म्हारी सावळी सायधण ।’

लोक-गीतो ने जहाँ भोली-भाली युवती का चित्रण किया है, जो प्रसव-पीडा मे अत्यन्त व्याकुल है, तो साथ ही ऐसी चतुर स्त्री का भी चित्र खींचा है जो पति द्वारा दाई को दिये गये वचनों के अनुकूल चलना चाहती ही नहीं। यह कहती है कि प्रसव-वेदना तो उसके आने से पूर्व ही प्रसव हो जाने के कारण मिट गयी थी। अतः ऐसी अवस्था मे दाई को किसी वस्तु की प्राप्ति का कोई अविचार नहीं है।

युगानुकूल साधनोपलब्धियों के साथ-साथ लोक गीतों के वर्णनों में भी कुछ-कुछ परिवर्तन आते रहते हैं। आधुनिक काल मे शहरों में दाइयों का प्रभाव अस्पतालों के कारण से मिटता जा रहा है। इसी दिक्कत एक लोक-गीत में बहुत ही सुन्दर ढंग से हुई है—

‘जच्चा मे ऐसा जुलम किया, अगरेजी जाया मरू किया
दाई को बुलाणा बंद किया, नरमो कां बुलाणा सरू किया ।’

उक्त गीत मे युगानुरूप परिवर्तित होने वाली सामाजिक धारणाओं का वर्णन किया गया है, इसके अतिरिक्त पत्नीशक्ति पर भी परोक्ष रूप से बरसारा व्यंग्य है।

(४) प्रसव व लोक-विश्वास—लोक-मान्य अन्धविश्वासों एवं परम्परित मान्यताओं का आगार होता है। लोक-गीतों मे जच्चा के लिए प्रसव के पूर्व एवं प्रसव के पश्चात कई दिनों तक सूनिका गृह मे बाहर आना निषिद्ध है। वही इधर-उधर आने से उसे नजर न लग जाये। सन्ध्या समय तो जच्चा का गृह से बाहर आना बहुत ही खतरनाक माना गया है। क्योंकि लोक-विश्वासानुसार अति मानवीय शक्तियाँ मध्याह्न या सन्ध्या समय ही अपना कु-प्रभाव डालती हैं। इन धारणाओं की इन लोक-गीत में विवेचना की गयी है। और तो और, लोक-मानस जल के समीप भून-प्रेनादि का निवास स्वीकारता है। अतः वहाँ जाना जच्चा के लिए वर्जित है—

‘वम वधावण म्हारी जच्चा, धू माफ न पर पर जाय
दोय सय्या भुलायदा घर ही मिळ मिळ जाय
हिरणावी म्हारी जच्चा ए, धू माफ न सरवर जाय
दोय मसक डोळायदा तसत बँट जच्चा स्हाय ।’

पडोसियों की नजर तक से भी जच्चा को बचाने के प्रयत्न करने पड़ते हैं। लोक-विश्वासानुसार यदि किसी की किंगी को नजर लग जाती है तो उससे नजर लगने वाले पर ‘धुधकी म्हणवाई’ जाय तो नजर का अमर नष्ट हो जाता है। ऐसा ही जच्चा के साथ हुआ अतः पडोसिन को सत्यानास करनी ही गाय

'ताव नही है मथवाय नही है, लारली पाडोसण निजर लगाई
लारली पाडोसण सायवं उरी रँ बुलाई, जच्चा नै थुयवी न्हखवाई ।'

जिस प्रकार से विविध शकुन पुत्र या पुत्री के जन्म के सम्बन्ध में पूर्व-संकेत देते हैं, उसी प्रकार पति या पत्नी के स्वप्न भी इसी प्रकार की भविष्यवाणी के आधार होते हैं । इस प्रसंग की पुष्टि हेतु निम्नलिखित पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

'सूती ओ जोडी रा डोला सुखभर नोद
सूती नै सपनो म्हानै आवियो जी म्हारा राज
लाख्यो म्हानै सपनै मे नोसर हार
मोळै मासा रो लाधी सात्रळी जी म्हारा राज
हूसी ओ मिरगानेणी थारै लाडल पूत
अंकज हूसी सुगणी धीवडी जी म्हारा राज ।'

(५) पुत्र जन्मोत्सव एव लोक-परम्पराएँ— इस प्रकार विचारों के आरोह-अवरोह में निम्न जच्चा ने कुलदीपको जन्म दिया । मास, नन्द, देवरानी, जेठानी सभी उससे खिन्न थी । प्रसव-वेदना के समय कोई पास तक नहीं आयी । पर सद्य-प्रसूत शिशु के बाल-रोदन का श्रवण कर व सभी भागी हुई जच्चा के शयन-वक्ष के समीप आ पहुँची । पिता की प्रसन्नता का कोई ठिकाना ही नहीं है । आज वह सर्वस्व छुटा देना चाहता है । इस दिन जितना दिया जाय उतना ही कम है । ऐसे अवसर पर खुले हाथ दान देने की तो यहाँ परम्परा ही रही है—

'रण चढण, ककण बधण, पुत्र-बधाई चाव
ओ तीनू दिन त्याग रा, कहा रक कहा राव ।'

भला लोक साहित्य इस लाग-डाँट में भी पीछे रहने वाला कब है—

'ह थारै गीमी ए जलमियो आधी रात ओ
हे थारै गुळ बँच्यो परभात ओ

उठी मानेतण खोलो कोथळो, बँचो बधाया दोनू हाथ सू ओ ।'

पर पुत्र जन्म की प्रसन्नता असीमित जो ठहरी । उसके ननिहाल में जन्म लेने पर उसके पितृपक्ष के लोग तो इस हर्ष समाचार से अनभिज्ञ ही हैं और यदि उसका जन्म पितृगृह में हुआ है तो उसके नाना नानी, मामा-मामी इस शुभ समाचार के श्रवण हेतु उसके गाँव को जाने वाले पथ की ओर ही निर्निमेष दृष्टि से देख रहे हैं । अरे ! यह क्या ? कोई उम रास्ते पर आतुर पथिक इस ओर तेज कदम बढ़ाते हुए आ रहा है । ठीक ही तो है । राजस्थान में प्रचलित प्रथा के अनुसार नवजात पुत्र के पदचिह्न एक बागज पर अंकित कर उम बागज को उसके ननिहाल या पितृगृह भेजा जाता है । शिशु की माता अपने प्रिय से कह रही है कि शिशु के 'पगलिये' लिखकर मेरे पिता के यहाँ भेजो । पत्र ले जाने वाले को बहुत द्रव्य पारितोषिक रूप में मिलेगा ।

'जच्चा राणी जायी है पूत
पगल्वा लिख मेनी भवरसा म्हारे बाप रै
म्हारा बाभौसा बही जै दातार
घुडला तो देसी नाईजी थानै हीसता ।'

जन्म के तीसरे दिन रात्रिकाल में नवजात शिशु के सिरहाने की ओर एक श्वेत कागज, स्याही की दवात एवं कलम रख दिये जाते हैं। इस मन्दर्म में यह मान्यता है कि इस दिन भाग्य विधात्री देवी भाग्य लिखने हेतु आती है। तदनन्तर निश्चित दिवस पर सूर्य पूजा की जाती है। इस दिन उक्त सभी प्रकार के गीत गाये जाते हैं। यह ममारोह बहुत ठाट बाट से मनाया जाता है।

गृह के मुख्य द्वार पर ढोल बज रहा है। शिशु की बुआ अपनी कुछ सहेलियों के 'भूलरे' को लिए आंगन में 'माडणै माड रही' है और साथ ही गीत गा रही है। बूढ़ा दादी बालियाँ भर-भरकर गुड बँट रही है। दाई अपने कार्य में मग्न है। आज उसे भी तो 'नेग' मिलने वाला है। ब्राह्मण सूर्य-पूजा के विधि-विधान में दक्षिण है। सभी वृत्त नाटकीय ढंग से सम्पन्न हो रहे हैं। सभी का अपना-अपना कर्त्तव्य-धोष कैसे हो गया ? कुछ भी नहीं कहा जा सकता। ऐसे लोक-गीतों का, जिनमें सामाजिक उत्तरदायित्वों एवं वर्ग-विभाजन का वर्णन हुआ है, समाज-विज्ञान की दृष्टि से बहुत ही महत्त्व है। ऐसा ही एक गीत यहाँ उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है—

'ये ई दाई माई भल आविया जी, म्हारै हालरिये री नाळी मौळाय
हालरिये री नाळी भन मौळियो जी, म्हारा सामूजी नै बँग बुलाव
ये ई ओ सामूजी भल आविया जी, म्हारी जेठाणी नै बँग बुलाव
ये ई ओ जेठाणी जी भल आविया जी, म्हारी साळा मे ढोलियो ढळाव
साळा मे ढोलियो भल ढालियो जी, म्हारै नाईजी नै बँग बुलाव
ये ई नाईजी भन आविया जी, म्हारी गोत बडूबी बुलाव
गोत बडूबी भन आविया जी, म्हारै हालरिये रा कोउ वराय
हालरिये हरख वराविया जी, म्हारै नणद बाई नै बँग बुलाव
ये ई ओ बाईसा भन आविया जी, म्हारी साळा मे साखिया वोराय
साळा मे साखिया भल वोरिया जी, ढालीजी नै बँग बुलाव
ये ई ओ ढालीजी भल आविया जी, म्हारी ढौदिया मे ढोल घुराय
पीळा मे ढोल घुराविया जी, म्हारा सुसरोजी नै सनेसी दिराय
बाजारा बापजी गा भल जावजी जी, म्हारै सठवा मूठ मोलाय
सठवा सूठ मोलाविया जी, म्हारा जेठजी सा नै बँग बुलाव
ये ई जेठजी सा भल आविया जी, म्हारै अजमी बँगो लाव

अजमी बँगी लाविया जी, म्हारें साईना नै बँगी बुनाव
वाजारा मे भल जावजी जी, म्हारें पाली रो पीळी लाव ।'

पारिवारिक सम्बन्धों का ऐसा उल्लेख, परस्पर विभाजित उत्तरदायित्वों का ऐसा लेखा-जोखा शायद ही कहीं मिले। सामाजिक मर्यादा को ध्यान में रखते हुए पति पत्नी के लिए अजवाइन, मूँठ आदि कंस ला सक्ता है ? जब आह्लादातिरेक से झूतना सारा कुटुम्ब-कबीला एकत्र हुआ है तो क्या ऐसे अवसर पर भी गोबर से आगन लीया जायेगा ! नहीं, कदापि नहीं, आज तो 'बेसर गार घलाविया' और 'मोस्यां चौक पुराया' गया है। मोहल्ले-मोहल्ले से स्त्रियों के समूह गीत गाते हुए 'सूरज-पूजा' का 'उच्छव' देखने आ रहे हैं।

यद्यपि 'पीळा' राजस्थानी रमणी के लिए दाम्पत्य-प्रेम का प्रतीक है पर आज 'सूरज-पूजा' के दिन वह अकेली ही 'पीळा' ओढ़ना नहीं चाहती। 'सूरज-पूजा' के दिन 'पीळे' ओढ़ने को लेने के कौन-कौन अधिकारी हैं ? पहला पीळा दाई को, दूसरा सास को, तीसरा जेठानी को, चौथा ननद को ओढ़ाकर पाँचवाँ पीळा अपने लिए मांगती है।

'पीळा' आढ़ने के लिए राजस्थानी ललना अत्यन्त उत्कण्ठित रहती है। अतः 'बदेई' नी आइयो पीळी पोमचो बहकर वह सदैव प्रियतम से शिवायत करती रहती है। सामाजिक दृष्टिकोण से पुत्र-जन्म पर ही 'पीळा' आढ़ना उचित माना जाता है। जैसा कि निम्न गीत में वर्णित है—

'गाढा मारू म्हाने पीळी दो रगाव
जेठाण्या देराण्या पीळे रा बेम
धण र ई पीळी लावज्यो जी म्हारा राज
देराण्या जेठाण्या जाया लाडल पूत
बाई ये धण जाई धीवडो जी म्हारा राज ।'

इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में 'सुवावड साधने' हेतु काम में आने वाली विविध वस्तुओं का भी वर्णन पाया जाता है। अजवाइन, मूँठ, गोद आदि को लेकर अनेकानेक गीत मिलते हैं। सद्य-प्रसूता का पति अपनी नोकरी पर 'जोधाने' को जा रहा है तो वह उसमें प्रश्न कर बैठती है कि आप तो परदेस जा रहे हैं फिर मेरे लिए अजवाइन कौन खरीदेगा ? पति घर के अन्य व्यक्तियों के नाम गिनाता है तो पत्नी प्रत्युत्तर में स्पष्टतः बता देती है कि उन सभी का उसे लेशमात्र भी विश्वास नहीं है। कम वस्तु लाकर उसका दस गुना दाम बताते रहते हैं। स्त्री मन के इस शकती स्वभाव और साथ ही उसकी स्पष्टवादिता का मनो-विज्ञान की दृष्टि से बहुत महत्त्व है।

यद्यपि 'सुवावड साधने' का कार्य सास, देवरानी, जेठानी या ननद का होता है। इसके लिए उन्हें कुछ-न कुछ पारिधमिक रूप में मिलता भी है। पर एक

लोक-गीत में जच्चा की कृपणता का बहुत ही रोचक चित्रण मिलता है। वह नहीं चाहती कि उक्त पारिवारिक सदस्यों से काम ले। क्योंकि ऐसा करने पर उनकी भी लड़कू देने पड़ेंगे। अतः वह प्रियतम को ही यह काम सौंप देती है और साथ ही निर्देश भी देती है कि अजवाइन आदि कूटने में जोर की ध्वनि उत्पन्न न करना, अन्यथा उक्त सदस्यों को पता चल जायेगा। जच्चा की कृपणता एक पति की बेवसी पर श्रोता या पाठक को हँसी आ जाती है—

‘ओ धमकी बड़की मुणेली
मगळ गवाई री गुळियो कठा मू नावू सेलीवाळा
ओ धमकी जामी मुणेली
नाम कढाई री रुपियो कठा मू लावू सेलीवाळा
धे म्हारी दाई नै ये ई म्हारा नाई
ये ई म्हारा पाळा मिरवाकी सेलीवाळा ।’

इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में से कुछ में जच्चा व नवजात को दी जाने वाली देसी दवाइयाँ, घासो (घरों की निर्ध्याय रखने हेतु दिया जाने वाला विशिष्ट प्रकार का पेय पदार्थ), पीपरामूळ आदि का वर्णन मिलता है। ये दवाइयाँ स्वाद में खारी होने के कारण जच्चा को अच्छी नहीं लगती। इनको लेने के लिए उसका जो नहीं करता। दवाइयाँ देने पर जच्चा द्वारा किये जाने वाले नाज-नखरो एक नाक-भौंह सियोडने का भी इन लोक-गीतों में बड़ा ही मनो-वैज्ञानिक चित्रण किया गया है—

‘दाभै दाभै म्हारी लाल बरम मी जीभ पीपरामूळ लागे म्हाने चरचरी जी ।’

जच्चा के गीतों में पारिवारिक उत्तरदायित्वों का उल्लेख भी मिलता है। परिवार के शान्त वातावरण का भी विवेचन हुआ है। ननद-भावज के प्रेम का चित्रण भी हुआ है और ईर्ष्यालु भावज व गृह-लाज को सर्वोपरि समझने वाली ननद का भी वर्णन किया गया है।

जच्चा के गीतों में ‘जच्चा री गाळियो’ से पुकारे जाने वाले गीत भी मिलते हैं। इनमें पति पत्नी के व्यग्य-चावय, पति की कृपणता, छोटी-छोटी वस्तु के लिए भी आवदपवता से अधिक बाने बना देना आदि विचार मिलते रहते हैं। यहाँ एक ‘गाळ’ उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है जिसमें पति ने एक दमड़ी का तेल जच्चा के प्रसव के समय खरोदा था। उसका हिसाब माँगने का वर्णन है। जच्चा ने भी कैसा स्पष्ट हिसाब बताया कि देखते ही बनता है—

‘पन्ना राजा रँ हालर जलमियो दमडी री तेल मोनावियो हो राज
फिरै नै गिरै ठाकुर नेखी मांगे, दमडी री तेल वठै वाळियो
हालर रँनवगेरी वरियो, जच्चा रँ मेल दिवळी वाळियो
नवदिन में नवरण जगाई, नणदल नै मुकळाई ओ राज

साल जी सा रो ध्याव रचावियी, × × ×

हृत्पल्लया चाभीमा आया, तेल पन्नी भर ढोळगा ।'

राजस्थानी जच्चा के लोक-गीतों में दाम्पत्य-प्रेम का हास-परिहास भी देखने को मिलता है । 'सूरज-पूजा' के पश्चात् पति दासी के हाथ समाचार भेजता है कि अब यदि पत्नी की स्वीकृति हो तो वह पत्नी के शयन-बख में आकर सोये । पर पत्नी तो सब प्रकार के प्रश्नों का उत्तर नरारात्मक ही देती है । पति पत्नी से कहता है कि वह उसके पैरों की ओर ही सो रहेगा । परन्तु पत्नी के उत्तर बहुत ही तर्कपूर्ण हैं । पैरों की ओर शिशु के 'पोतडे' मूख रहे हैं । सिरहाने की ओर पत्नी का 'असी कळी' का घाघरा मूख रहा है । इन सबके अतिरिक्त प्रियतमा कोमलागी है और प्रियतम की ऐडियाँ सूरदरी हैं । ऐसे व्यक्ति को अपने शयन-बख में कैसे सोने दे ? पति की बेबगी और असहायावस्था पर बरवम ही हँसी आ जाती है ।

उक्त गीतों के अतिरिक्त जच्चा के गीतों में 'हालरिया' नामक गीत भी बहुतायत में मिलते हैं, जो 'सूरज-पूजा' के अवसर पर गाये जाते हैं । ये 'हालरियो' शिशु को पालने में मुलावर भूला देते समय भी गाये जाते हैं । 'हालरियो' में प्रमुख रूप में बच्चे की मधुर स्वर सहरी से मुलाने का वर्णन रहता है । उसके सीने-चाँदी के बने पालने की प्रशंसा की जाती है । शिशु के लिए 'गाहूला', 'भाभरिया', 'कडोलिया', 'लूंग' आदि बनवाने की बात भी कही जाती है । बालक को दूध-बताये पिलाने को भी कहा जाता है । नवजात के लिए विविध प्रकार के कपडे (आडलिया, टोपलिया, भुगली) बनवाने का वर्णन रहता है । बालक के विविध सम्बन्धों (माता-पिता, दादा-दादी, नाना-नानी आदि) की चर्चा रहती है—

'थारें भुगली टोपलिया सीवाङ्कू

गीगलिया रोवतडो ढव जाई

— थारें हायली कडोलिया घडाङ्कू

गीगलिया शवतडो ढव जाई ।'

जन्म-संस्कार सम्पादित करत समय गाये जाने वाले जच्चा के गीतों में प्रमुख रूप से पुत्र-प्राप्ति की इच्छा, इसके लिए विविध देवी-देवताओं की मनौतियाँ मानना, पुत्र-जन्म से होने वाले बंश, प्रसूता द्वारा विविध वस्तुओं को खाने की इच्छा व्यक्त करना, प्रसव-पीडा तथा इस वेदना से मुक्ति पाने हेतु प्रार्थना, दाई के नाज-मखरे, पुत्र होने पर भी पति को पुत्री होने का असत्य सन्देश भेजना, परिणामस्वरूप पत्नी को पीहर भेज देना, घर के सूनेपन से ऊबकर पत्नी को खाने जाना, सास के व्यंग्य वाक्य, पत्नी द्वारा सही तथ्य का उद्घाटन, पुत्री-जन्म के पश्चात् पत्नी के साथ किया जाने वाला अभद्र व्यवहार, पुत्र-जन्म से उत्पन्न आनन्दानिरेक, 'पीळा' ओढने की इच्छा, सभी लोगों का सामर्थ्यानुसार 'नेम'

धुवाना, 'धूमरी' वाटना, 'मुवावड' में काम आने वाले पदार्थों से सम्बन्धित अनेकानेक बातों एवं परिस्थितियों का वर्णन देखने को मिलता है।

(ख) भड्डूला चढ़ाने के अवसर पर गाये जाने वाले गीत

राजस्थान में जब शिशु एक या दो वर्ष की आयु का हो जाता है तो उसके 'बालवेशी' को किसी देवी-देवताओं को चढ़ाने की प्रथा है। अधिकांश जातियों में उस जाति-विशेष के देवताओं को 'भड्डूला' चढ़ाया जाता है। कुछ लोग कुल देवी या देवता को 'भड्डूला' चढ़ाते हैं। कुछ लोग पितरों, भूमियों और खेनपाळों (शेनपाळों) को 'भड्डूला' चढ़ाते हैं। कभी-कभी किसी दम्पति के सन्तान जीवित नहीं रहती है तो वह दम्पति प्रसव के कुछ मास पूर्व देव-विशेष को भावी शिशु का 'भड्डूला' चढ़ाने की 'बोलवा' बोलते हैं। और जब शिशु जीवित रहकर कुछ उम्र (२-४ वर्ष) का हो जाना है तो उस देवता को 'भड्डूला' चढ़ाते हैं। कहीं-कहीं 'भड्डूले' की कुन्तल-रसि को कुएँ, बावड़ी या वेरी में डाल दिया जाता है या नदी में प्रवाहित कर दिया जाता है।

'भड्डूला' चढ़ाते समय भी अनेक प्रकार के लोक गीत गाये जाते हैं। यह मुडन-सस्वार का ही लोक-प्रचलित रूप है। पर यहाँ यह स्मरणीय है कि इस अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीत देवी या देवता-विशेष से ही सम्बन्धित होते हैं।

'सोने नै रुपे री माता विदरियो

जिणमे विराजी माता करनला

घजा तो फरुके माता मावणी

कोई नगरां री उड री है घोर, विराजी माना करनला

माता जी रँ मड री तो छिव हृद सोवणी

कोई लख आवे नै लख जाय, विराजी माता करनला

ले तो भड्डूली नारेळों री जोड री

कोई साजो-ताजो राख्या लाडल पूत, विराजी माता करनला ।'

(ग) जनेऊ प्रहण करने के अवसर पर गाये जाने वाले गीत

राजस्थान में बहुत ही कम जातियों में जनेऊ धारण करने की प्रथा है। इस सस्वार का पौराणिक नाम 'यज्ञोपवीत सस्वार' है। राजस्थान में १२-१६ वर्ष के बालक को जनेऊ धारण करने के योग्य समझा जाता है। इस दिन कुलपुरुष मन्त्रोच्चार के साथ बालक को मूत के घागो की सात-लडो डोरी धारण करवाता है—जिसे जनेऊ कहा जाता है। इसके धारण करने वाले के लिए मांस-मदिरा आदि का सेवन निषिद्ध माना जाता है। इन गीतों में प्रमुख रूप से धार्मिक भावों का उल्लेख रहता है। जनेऊ बनाने में काम आने वाले मूत का भी वर्णन रहता है। जनेऊ धारण करने पर धारणकर्ता ब्राह्मणत्व प्राप्त कर लेता है, ऐसी

मान्यता है। उसके लिए क्या ग्राह्य है और क्या त्याग्य है?—आदि की चर्चा की जाती है। उसकी दैनिक जीवनचर्या कौसी होनी चाहिए?—का भी निर्देश रहता है। यहाँ पर एक गीत उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है—

‘गळे जनेऊ लाढा पाटके री डोरी
भिवमा पुरसें बहु सूरज जी री गोरी
गळे जनेऊ लाढा पाटके री डोरी
भिवसा पुरसें बहु बरमा जी री गोरी
भिवसा पुरसें बहु मादेव जी री गोरी ।’

इस प्रकार विविध देवी-देवताओं के नाम ले-लेकर गीत को लम्बा किया जाता है।

(घ) वैवाहिक अयसर पर गाये जाने वाले गीत

विवाह गार्हस्थ्य-जीवन के भव्य भवन का प्रवेश द्वार है। ससार की बवंडर जातियों से लेकर सम्प्रातिसम्य जातियों में वैवाहिक विधान सम्पन्न किये जाते हैं। विवाह दो हृदयों को प्रेम पाश में बांधन का महत्कृत्य है। सामाजिक, पारिवारिक, धार्मिक आदि प्रत्येक दृष्टि से विवाह का अक्षुण्ण महत्त्व है। विवाह अत्यधिक उल्लामपूर्ण सम्पन्न किया जाने वाला सामाजिक अनुष्ठान है। इस अवसर पर सर्वत्र खुशी का वातावरण छाया रहता है। बर और बधू—दोनों पक्षों के सदस्यों का मन मुदित रहता है। नैनी नाजु’ और ‘बोदराजा’ के पुनीत मिलन से मिलने वाली अपार प्रसन्नता को अनेक गीतों के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है। राजस्थानी लोक गीतों पर प्रकाश डालने से पूर्व राजस्थान प्रदेश में वैवाहिक विधि का विधान कैसा किया जाता है? इस पर संक्षेप में टिप्पणी कर देना समीचीन होगा, जिसमें इस सन्दर्भ में लोक-गीतों को भली-भाँति समझा जा सकेगा।

सगई विवाह की प्रथम सीढी है। इस समय बधू का पिता बर-पक्ष के लोगों से विवाह की बात पक्की कर लेता है। एक प्रकार यह बधू का बर को वाग्दान करना ही है। इस अवसर पर बधू का पिता एक अन्य सम्बन्धी अनेक मेवा-मिथी के थाल लाते हैं। इन थालों की संख्या विषम (५-७-११-१५ या २१ और इससे भी अधिक) हुआ करती है। कुछ जातियों में इस अवसर पर ‘टीका’ लाने की प्रथा भी है। बन्धा-पक्ष की ओर से बर के पिता को रोकड़—धन-राशि देने को ‘टीका’ कहते हैं। प्रकारान्तर से यह लड़के का माल करना ही सम्भ्रजा चाहिए। गरीब जातियों में भी सगई की प्रथा का तो प्रचलन है, पर वे लोग इस प्रकार, उच्च-वर्ग के लोगों की भाँति, धन व्यय नहीं करते। सामान्य रूप से एक चाँदी के रूपये के साथ एक नारियल लडके के हाथ में होने वाला श्वसुर देता है। आशुषण तिलक किया करता है। रूपया व नारियल देना एक आवश्यक विधान था

हो गया है। लडके की अनुपस्थिति में कुछ जातियों में तलवार के तिलक किया जाता है और घाली में इबसुर-प्रदत्त नारियल को रखकर घर में बड़ी हिकाजत से रखा जाता है, क्योंकि यही नारियल विवाह के समय वर की कमर पर पीले कपड़े में लपेटकर बाँधा जाता है। समाज के सभी सदस्य इकट्ठे होते हैं। अफीम की मनुहारें हाती हैं। वर का और बधू का पिता एक-दूसरे को अफीम देते हैं। तदनन्तर सभी को अफीम दी जाती है। ऐसी सामाजिक मारणा है कि अफीम लेने के बाद कोई अपनी बात से मुकर नहीं सकता। बाद में मना करने पर समाज के अन्य सदस्य उस पर भाँति-भाँति के दबाव डालकर उसे अपनी बात पर स्थिर रहने के लिए मजबूर कर देते हैं। इसलिए इस अवसर को 'अमल गाळणी' भी कहा जाता है। गुड भी बाँटा जाता है। कुछ जातियों में इस अवसर पर 'लापसी' वरके अपने गीत बालों को प्रीति-भोज दिया जाता है। सगाई होने के पश्चात् कभी-कभी विवाह शीघ्र हो जाते हैं और कभी-कभी कुछ वर्ष बीत जाने पर हुआ करते हैं। विवाह के कुछ दिन पूर्व बधू-पक्ष से कोई भी व्यक्ति वर पक्ष वालों को विवाह की निश्चित तिथि बताने आता है। इस रस्म को 'सावा भेलणी' कहा जाता है। इस समय भी नाग्यल के साथ कुछ रुपये दिये जाते हैं। कई लोग सगाई के अवसर पर या इस अवसर पर बधू के लिए कपड़े, जेवर और सौन्दर्य-प्रसाधन की कुछ सामग्री भेजा करते हैं।

'सावा भेलणी' के दिन सही वैवाहिक कृत्यों का प्रारम्भ हो जाता है। सर्व-प्रथम धान साफ करने का कार्य किया जाता है। पटौस की स्त्रियाँ विवाह वाले घर में एकत्रित हो जाती हैं और गीत गाती हुई धान का साफ करती हैं। इसे 'मूग उछाळणा' कहते हैं। स्त्रियों का पुनः घर जाते समय गुड दिया जाता है। यह कार्य वर और बधू दोनों पक्षों में होता है। इसके पश्चात् छोटे विनायक की स्थापना की जाती है। तदनन्तर वर को एक बाजोट पर बिठाकर धी पिलाया जाता है। इसे 'घो पावणी', 'पाटे वैठावणी' आदि संज्ञाओं से अभिहित किया जाता है। इस दिन के पश्चात् दूल्हा अपने घर की चहारदीवारी से प्रायः बाहर नहीं निकलता। घर का काम करना उसके लिए वजित रहता है। इस दिन में उसके 'पीठी' की जाती है। हन्दी को पीम घी अथवा तेल में मिलाकर दूल्हे के शरीर पर मला जाता है जिसमें उसका स्वरूप निखर आता है। यही कृत्य बधू के लिए भी किया जाता है। उसने डम कृत्य को 'तेन चढणी' कहा जाता है। पर कई जातियों में बधू के लिए यह कर्म बारात के आ जाने के पश्चात् ही किया जाता है, क्योंकि बारात के न आने का डर मर्दों बना रहता है। राजस्थान में 'निरिया तेल हमीर हठ, चढे न दूजी बार' की मान्यता है। घो पीने के दिन से ही निकट के सम्बन्धियों के वहाँ (दूल्हे को अपने गाँव में और दुल्हिन को अपने गाँव में और यदि गाँव एक ही तो भी उनके सम्बन्धियों के वहाँ) प्रीतिभोज दिये जाते हैं। इसे

राजस्थानी में 'बदोळी' कहा जाता है। वारात चढ़ने के दिन बड़े विनायक की स्थापना की जाती है। इसी दिन कुछ जातियों में विनायक की स्थापना के पश्चात् उखरडी (पूरे) की पूजा भी की जाती है। कई जातियों में स्त्रियाँ कुम्हार के घर जाकर चाऊ की पूजा करती हैं। जिन जातियों में पर्दा-प्रथा है उनके घर कुम्हार की पत्नी ही गणेश की मृण्मयी मूर्ति लेकर आती है। उनके लिए भी 'विनायक बघावणो' कहा जाता है। इन जातियों में 'मूगदणो बघावणो' की प्रथा भी प्रचलित है। एक व्यक्ति लकड़ियों की गाड़ी भरकर लाता है, जिनमें एक हरी डाली भी हुआ करती है। स्त्रियाँ गीत गाती हुई आती हैं और गाड़ी वाले के तथा बैलो के कुकुम का टीका लगाती हैं। इसे 'मूगदणो बघावणो' कहा जाता है। इसके पश्चात् घर की स्त्रियाँ 'माया' की स्थापना करती हैं। घर की किसी साळ या ओरे में एक दीवार पर माया का चित्र चित्रित किया जाता है। गुलाबी रंग से यह चित्र बनाया जाता है। गणेश की मृण्मयी मूर्ति भी यहाँ पर ही स्थापित की जाती है। जिस घर में यह चित्र चित्रित होता है उसी वक्ष में दूल्हे को नाई द्वारा स्नान करवाया जाता है। यहाँ पर यह ज्ञातव्य है कि राजस्थान में तीन स्नान ही प्रमुख माने गये हैं। प्रथम स्नान दाई द्वारा जन्म अवसर पर, दूसरा स्नान नाई द्वारा विवाह पर, एवं तीसरा स्नान भाइयो द्वारा भृत्य पर करवाया जाता है। जब नाई स्नान करा देता है तो दूल्हे को माया के समक्ष लाकर बिठाया जाता है। वहाँ उसे दूल्हा बनाया जाता है। उसे दूल्हे के कपड़े पहनाये जाते हैं। हाथ और पाँव में 'कावण-डोरडे' बाँधे जाते हैं। दूल्हा जब मज धजकर तैयार हो जाता है तब वह अपने मित्रों के साथ पैदल ही अपने आराध्य देव के दर्शनार्थ मन्दिर जाता है। वहाँ से आने पर दूल्हे को घोड़ी पर बिठाकर गाँव की परिक्रमा की जाती है, जिसे 'बदोळी निकालणी' कहा जाता है। इसके पश्चात् वारात खाना होती है। खाना होते समय दूल्हा अपनी माता का स्तन पान करता है। तब घोड़ी-बन्दना स्त्रियों द्वारा की जाती है। फिर दूल्हा घोड़ी पर बैठता है और वाद्यों की मधुर ध्वनि के साथ वागत खाना होती है।

वारात जब बधू के यहाँ पहुँचती है तो उसे निश्चित स्थान पर ठहराया जाता है। उस स्थान को 'जान री डेरी' कहा जाता है। सन्ध्या से कुछ पूर्व 'सम्मेली' होता है, जिसे स्नेह-मिलन कहा जा सकता है। इसके पश्चात् दूल्हा तोरण पर जाता है। यहाँ पर दूल्हा अपने हाटे सानो के साथ बैठकर खाना खाता है, जिसे कुछ जातियों में 'कुँवर नलेवा' कहा जाता है। कुछ जातियों में विवाह के दूसरे दिन सवेरे जब दूल्हा अल्पाहार करने जाता है तो उसे 'कुँवर-कलेवा' कहा जाता है। इसके पश्चात् तोरण बन्दना होती है। दूल्हे के हाथ में पक्की तलवार से सात बार तोरण का स्पर्श किया जाता है। तब बधू की चाची दूल्हे की आरती करती है, जिसे 'चमक दीया री आरती' कहा जाता है। इसके बाद सास आरती करती

है, जिसे 'सामू आरती' कहा जाता है। आरती करते समय साम दूल्हे के ललाट पर दही लगाती है, जिसे 'दही देणो' कहते हैं। चौथी के रुपये पर कुकुम लगाकर निलय करती है। इस अवसर पर साम द्वारा दूल्हे की नाव खींचने का भी रिवाज है। 'सामू आरती' सम्पूर्ण होते ही दूल्हे के पास खड़े युवकों में से कुछ उग बाँहो में पकड़कर ऊपर उठा लेते हैं और एक युवक नाडे को अपने हाथ में थामे दूल्हे के सिर की तरफ स लेता हुआ पैरो के नीचे स निकाल देता है, इसे 'नाडी काढणो' कहते हैं। यह भी एक प्रकार का 'कामण' कहा जाता है। वैवाहिक गीतों में 'कामण' के गीतों का भी बड़ा महत्त्व होता है। इनके पदवात दूल्हे को 'माया' के वक्ष में ले जाया जाता है। वहाँ से वर-वधू विवाह-मंडप में आते हैं। इस स्थान को 'चंवरी' कहते हैं। ब्राह्मण मन्त्रोच्चारण में विवाह सम्पन्न करता है। फिर भाँवरों पडती हैं, जिसे राजस्थानी में 'फेरा' कहते हैं। राजस्थान में चार फेरों का ही प्रचलन है। तीन फेरों तक दुल्हन आगे रहती है व दूल्हा पीछे पर चौथे फेरे में दूल्हा आगे हो जाता है, तदनन्तर गऊदान और बन्धादान की रस्म अदा की जाती है। विवाह मंडप से उठकर दूल्हा दुल्हन जान के डेरे आते हैं। साथ ही औरतें गीत गाती हैं। जान के डेरे पर वधू के अंचल में बताने व छुहारों के साथ रुपये डाने जाते हैं, जिसे 'खोळ भरावणो' कहा जाता है। दूसरे दिन सबेरे दूल्हा अल्पाहार हेतु जाता है। वहाँ उसे मिथी डालकर दूध सबसे पहले पिलाया जाता है। ऐसा मुजने में आया है कि उस दूध में वधू के पैर का अँगूठा एक बार डुबोया जाता है। यह भी 'कामण' ही स्वीकारा गया है। इस समय अल्पाहार पर आने को कुछ जातियों में 'बामी जवारी' आना कहा जाता है और कुछ में 'बुंवर-बलेवा' कहा जाता है। दिन में अनेक देव स्थानों की वर-वधू द्वारा परिक्रमा की जाती है, जिसे 'आता देणो' कहते हैं। रात्रि में 'रातीजोगे' का कार्यक्रम होता है। 'आता देवर आने के पश्चात 'माया' के समक्ष बैठकर 'जुआ-जुआ' खेल खेला जाता है। वही-वही पर रुई धुगने का कार्यक्रम भी किया जाता है। इस समय ही वर-वधू परस्पर 'बाजण डोरडें' भी खोलते हैं। अपराह्न जवाई को बुलाया जाता है। घर की स्त्रियाँ जवाई में भाँति भाँति के प्रश्न किया करती हैं। गीत गाया करती हैं। विविध प्रकार की धोलियाँ निराना करती हैं। दिन में भाजन के समय एव रात्रि के भोजन के समय भी गीत गाये जाते हैं। समझी को गाये जाने वाले गीतों को 'सगा री गालियाँ' कहते हैं। इस रात सुझागरात मनायी जाती है। गायन बक्ष के बाहर ढाली रान-भर जागरण धार्मिक गीत गाता है। बारात की विदाई से पूर्व बाराती दुल्हन के घर आते हैं, जहाँ दहेज की सामग्री दिखायी जाती है। दहेज को राजस्थानी में 'दायजा' कहते हैं। दहेज दिखाने को यहाँ 'समटावणी' कहते हैं। समटावणी के पदवात लडकी को 'आगण री गीत' दी जाती है। वर वधू के घर पर बैठा रहना है, क्योंकि विदाई देते समय वधू को घर से

पहले विदाई दी जाती है और वर को बाद में। वधू को विदा करते समय गाये जाने वाले गीतों को 'ओळू कहते हैं, जो वरुण रस में ओतप्रोत हैं। इसके पश्चात् वर को ऊँट पर बिठाकर सात बार स्वमुर के घर की तरफ ऊँट को लौटाया जाता है, इसे 'घुडला-घेरणा' कहते हैं। तत्पश्चात् बारात को रीस दी जाती है। विदाई के समय वर-वधू पक्ष के सभी लोग परस्पर विदा-अभिवादन करते हैं। ढोल का सदैव की भाँति न बजाकर विशेष ढग से बजाया जाता है। इस विदाई के लिए राजस्थानी में 'घोड़ छडी' शब्द व्यवहृत होता है। बागत वर के घर पहुँचती है। वहाँ बारात को 'बधाया' जाता है। गृह द्वार पर वर की बहिनें द्वार रोकती हैं। 'बार रोकाई' के बदले में भाई बहिन को नेग देता है। इसके पश्चात् वर वधू आँगन में पहुँचते हैं, जहाँ 'थाळियाँ चुगणी' रस्म अदा की जाती है। इसके बाद वधू सास-मसुर, जेठ-जेठानी आदि के पैर छूती है एवं उसे उक्त सम्बन्धियों से द्रव्य या आभूषण प्राप्त होते हैं। इस रात को यहाँ 'रातीजोगे' का कार्यक्रम रहता है। दूसरे दिन जाते दी जाती है। 'जातो' से निवृत्त होने के पश्चात् जुआ जुआ का कार्यक्रम हाता है। वाक्वण-डोरडे खोले जाते हैं। इस प्रकार से राजस्थान में वैवाहिक कार्यक्रम सम्पन्न किया जाता है।

विवाह के समग्र कार्यक्रम में 'माहेरा भी अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है। जिस स्त्री के पुत्र व पुत्री का विवाह होता है वह अपने पति के साथ अपने पीहर वालों को निमन्त्रण देने जाती है। पीहर वालों को निमन्त्रण देने की प्रथा को 'वत्तीसी भेलावणी' कहा जाता है। जब उसके पीहर वाले उसके समुराल पहुँचते हैं तो उनको बधाया जाता है, जिस 'माहेरी बधावणी' कहा जाता है।

उसके पितृ-परिवार वाले जो भी आभूषण, कपडे और पैसा विवाह के अवसर पर उसे देने हेतु लाते हैं, वही 'माहेरा' कहा जाता है।

विवाह के समग्र विधि विधानों में मरस गीतों का आयोजन किया जाता है। अतः हम यहाँ प्रत्येक अवसर पर गाये जाने वाले गीतों की चर्चा करेंगे।

वैवाहिक गीतों का सर्वप्रथम प्राकृतिक 'सगाई' के अवसर पर ही हो जाता है परन्तु इन गीतों का अनुमान प्राकृतिक विवाह तिथि के निश्चितीकरण अर्थात् 'सावा भेलणे' के दिन न होता है। सावा भेलने के दिन 'वाभोसा री हुकमी बनी' सोत्साह स्वमुर द्वारा दिया जाने वाला नागियल ग्रहण कर विवाह की स्वीकृति दे देता है—

'हस हस भेल्या वाभोसा री हुकमी बीडला

मुळकत भेल्या है नारेळ (नालेर)

रायजादी परणीज ओ वाभोसा री लाडली।'

भीली समाज में सगाई और 'सावा भेलणा' एक ही बार में सम्पन्न कर दिया जाता है। इस जाति में 'रूपया ग्रहण' करना ही विवाह की स्वीकारोक्ति है। एक

गीत में वर्णित भी है कि हे बन्धा ! यदि तू हमारे घर आना चाहे तो हमारा यह खपया (सगाई या सावे के रूप में) ग्रहण कर ।

‘वणतु रे आवहै तो खपियो जेत रे ।’

साधा भैलने के पदचाल वैवाहिक सत्कृत्यो का शुभारम्भ हो जाता है । भारतीय सस्कृति में प्रत्येक शुभ कार्य हेतु सर्वप्रथम गणेश वन्दना की जाती है । अतः राजस्थान में भी वैवाहिक कृत्यों के प्रारम्भ में गणेश-वन्दना की गयी है । कुम्हारो गजानन की मृण्मयी मूर्ति लाती है । उसे घर में स्थापित किया जाता है । राजस्थानी में गणेश सम्बन्धी गीतों को ‘विनायक’ कहा जाता है । विनायक को न्योता दिया गया—

‘अंक पान तीमरी सोपारी पान डौड मी
जी आ दो’नी विनायक जी नै निवती
जी ओ म्हारा बारज मुधारण अंग आवओ ।’

विनायक के साथ ही माघ धर्म-प्रधान लोक सर्व विघ्न विमोचन हेतु समस्त देवी देवताओं को आमन्त्रित करते हैं । इन्हें अतिरिक्त सामाजिक प्रतिष्ठा की वृद्धि हेतु कुटुम्ब कबीलों के सभी सदस्यों को मस्नेह आमन्त्रित करते हैं । ये निमन्त्रण गीत भी विनायक बधावे के साथ ही गाये जाते हैं । जैसा कि एक गीत में वर्णित है—

‘रग चाळी अणद उछाव मे
रग चाळी पधारी म्हारी बिडद मे
धाने निवतू मादेव जी रा जोष
गजानद जी पधारी म्हारी बिडद में
धाने निवतू मेहा जी रो धीव
वरणी जी पधारी म्हारी बिडद मे
धाने निवतू मुरारदान जी रा मीव
भेरुदान जी पधागे म्हारी बिडद मे ।’

इस प्रकार और कई परिजनो के नाम गे-गेकर गीत को बढ़ाया जाता है, क्योंकि इस प्रसंग में ही तो राजस्थानी की यह कहावत ‘गीत री काई बड़ी, गोन बड़ी सार्यन प्रनीत हांवा है ।’

विनायक-स्थापना के पदचाल वर को ‘पाट-बिठाते’ समय गीत गाये जाते हैं । उस समय दूल्ह को घी पिलाया जाता है । उसकी आरती की जाती है । आरती के अवसर पर गाये जाने वाले गीत को यहाँ उद्धृत किया जा रहा है—

‘सगनीदान जो पूछे अे म्हारी आगिया राणी
इनरे अवेळें मायधन मिष गिया
भेरुदान जी रा रेंजदान जी पाट बिराजिया
आगती सजीयण मायरा धन गिया जी ।’

जैसा कि पहले बताया गया है कि कुछ जातियों में गणेश-स्थापना के बाद पूरे घूरे (उखूरडी) की पूजा की जाती है। प्रायः यह प्रथा वधू-पक्ष द्वारा ही सम्पन्न की जाती है। कुंवारी बनडी से उखूरडी की पूजा करवायी जाती है और आशा की जाती है कि वह भी उखूरडी की भाँति सदैव परिवार का सम्बर्द्धन करने वाली हो।

उखूरडी बधाकर पुनः लौटते समय गाये जाने वाले गीतों में प्रमुखतया रुष्ट परिजनो को मनाने का वर्णन पाया जाता है। अत्यधिक आनन्द के अवसर पर कोई रुठा रहे, इस कौन सह सकता है? इसके पश्चात् वर एवं वधू के अपने-अपने घर पीठी की जाती है। यहाँ यह ध्यातव्य है कि वर जब तोरण पर पहुँचता है, तब भी पीठी की जाती है। इन अवसरों पर पीठी के गीत गाये जाते हैं। पीठी किन-किन चीजों से निर्मित होती है?—आदि बातों का वर्णन इन गीतों में मिलता है। इस सम्बन्ध में एक उदाहरण प्रस्तुत है—

‘म्हारी हलदी री रंग मुरग निपजं माळवं
मोतावं मागरबाई रा बाभोसा माताजी री मन रळी (कोड धणी)
वारा माताजी चतुर सुजाण, केसर केवट
बनडा ये हौ जी केसर जोग, हलदी रंग (अग) चढं।’

पीठी करने के बाद वर-वधू को वेश-भूषा से विभूषित किया जाता है। वेश-विन्यास के समय भी गीत गाये जाते हैं। वधू के केश विन्यास के समय गाया जाने वाला एक गीत—

‘बाटकडी म तेल चपेल मरवं री काघसी
रायजादी रा गज लाबा केस, कुण सुळभावसी
बनी रा माताजी चतुर सुजाण, वे सुळभावसी।’

दूल्हे को कपडे व आभूषण पहनाते समय मित्र एवं उसकी छोटी बहिन एवं समुराल में पीठी करते समय सालियाँ हाम परिहास करती हैं। वे उसके असामर्थ्य की ओर इंगित करती हैं पर दूल्हा अपने अनेक सहयोगियों को बताकर अपनी पूर्ण समर्थता को व्यक्त करता है। इस अवसर पर गाये जाने वाले एक गीत का कुछ अंश उद्धृत है—

‘बनडा बनडी है इदक सख्य विम कर निरघसी
म्हारै गैणा री डाबी है हाय भल भल निरखमा।’

× × ×

‘बनडा तोरण तारा री छांय कीनर बादमी
म्हारा समरथ बीरोसा साय भल भल बादमा।’

यहाँ ‘गैणा री डाबी’ म पत्नी को दिये जाने वाले आभूषणों की प्रथा की ओर इंगित है। इसी प्रकार ‘तोरण तारा री छांय’ में भी प्राचीन प्रथा की ओर

स्पष्ट सवेत है। राजम्यान में पहले वर-पक्ष को नीचा दिखाने एवं उनको हसी उड़ाने हेतु कन्या-पक्ष के लोगों द्वारा जान-बूझकर तोरण ऊँचाई पर बाँधा जाता था। कभी-कभी यह कार्य जातियों के परस्पर पुराने वैमनस्य के प्रतिवार हेतु भी किया जाता था। अधिनाशत ऐसा क्षत्रियो में हुआ करता था। पावूजी को पड़ से हमारी यह धारणा और भी दृढ़ हो जाती है। पावूजी द्वारा घुडदौड़ में पराजित सोढो के स्त्राभिमान को ठेस पहुँची। फगत उन्होंने तोरण बहुत ऊँचा बाँधा। पर पावू राठौड़ ने केसर काळवी की सहायता में तोरण की घन्दना कर सोढो का मिर नीचा कर दिया। सम्भवत 'तोरण ताग री दाय' से ऐसी ही कई अन्य घटनाओं की आर सवेत है। दूल्हे को दूमरा भगवान तक स्वीकारने वाले समुराल के सदस्यों के प्रतिवार की भावना में उद्धेलित मानस का लाव गीत ने बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है।

दूल्हे-दुल्हिन की गाज़ मज्जा में भेवगे का भी अपना स्थान है। मालिन उमगपूर्वक मेवरे गूँयवर लायी है। सेवरे के निम्न गीत को देखने में ऐसा लगता है कि सेवरा स्मरण का आधार है। जिम रायजादी को दूनियाँ खेलेते समय देखा था, वही आज पुन चित्त चढ़ गयी। पूर्वराग के उद्दीपन का ऐसा अनूठा उदाहरण मायद ही वही मिले—

‘पनवाडी रा लावा तीया पान
गूथ नाई मानण सेवरा
सेवरिया तो पैर म्हारी बनडी हूठ लीनी
परणीजू तो हरीमिरजी री घीव
गीतर अखन कवागे रँव मू
× × ×
रायजादी दलिया खेलेती
भोजियाँ भेळा जीमनडा नै म्हें देमिया
गोरँ से पुणचँ चिन गिया जी।’

दूल्हा सज-धजकर तैयार हो गया। चागती भी अपनी-अरनी तैयारी में तल्लीन हैं। इस समय मायो जाने वाली 'मिरदो' के माध्यम में दूल्हे के परिजनों को भी वारात में जाने के लिए तैयार होने हेतु कहा गया है। वर को घों पिलाने के बाद उनके सम्बन्धी प्रीति-भोज देन हैं। इन्हें 'बदोळें' कहा जाता है। 'बदोळें' पर भोजन करने जाने समय भी गीत गाये जाते हैं। जिनमें से एक गीत उद्धृत किया जा रहा है—

‘बनडी म्हारी गावणिये री मेट, साहन बनी ओ आभरी बीजळी
घरमण लागी गावणिये री मेट, नमपण लागी आभरी बीजळी
बनडी म्हारी गावणिये री मेट, बनडी घटवण वेवडी

बोलण लागी बागा मायली मोर, बोलण लागी डेलडी
 बनडी म्हारी रायचम्पा री फूल, लाडलडी अे केळू कामडी
 महकण लागी रायचम्पा री फूल, लळकण लागी केळू कामडी ।'

दूल्हा बारातियो सहित तैयार हो गया । बारात चढने से पूर्व बंदोळी जो निकालनी है । गांव की परिक्रमा दी जायेगी । स्वर्णाभूषणो से सज्जित घोडी पर विराजमान बनडा राजा से क्यमपि कम नहीं है । तभी तो उसे बीदराजा कहते है । एक बार तो इसके सामने आने पर राजा को भी रास्ता छोडना नीतियुक्त लगता है । इस बंदोळी की भी शोभा कम नहीं है ।

गांव भर मे प्रशासित हो धूमधाम वर बंदोळी रायवर के घर आ पहुंची । अब विवाह हेतु बारात प्रस्थान करेगी । माता दूल्हे को स्तन-पान कराती है । उघर गीतेरणे घोडी के गीत गाती है । इन्द्रलोच से आने वाली, दूधो से पूणंत. तृप्त (दूधा घाई), नागर-बेल चरने वाली घोडी मे धीरे धीरे चलने की विनती की जाती है । घोडी की गति कुछ तेज ही है । वर का मन भी उत्कण्ठित है, क्योकि 'तेल चडी बनडी' खडी बाट जो निहार रही है । फिर भी दूल्हा पीछे मुड-मुड-कर देखना चाहता है कि बारात मे कौन कौन चल रहे है ? सामाजिक प्रतिष्ठा का प्रश्न जो ठहरा ।

बारात दुल्हन के वहां पहुंची । सभी ओर से बधाइयां दी जा रही है । समधी परस्पर बांहि भर-भरकर गले मिल रहे है । बारात का नाई वधू के यहाँ बघाई देने जाता है । आगे स्त्रियां गीत गा रही हैं —

'मघाणियै मौर सू विड़दा आई, आय उतरी चानण चौक मे
 ऊठी बनी रा माताजी बिडद बघावी, कोरै चुडलै कसूबल काचळी ।'

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि जिम दिन से वर-वधू को 'पाट' बिठाते हैं उसी दिन 'बनडा' नाम से अभिहित किये जान वाले गीत गाये जाते हैं । परन्तु उन गीतो का उल्लेख हमने पहले न करके यहाँ करना उचित समझा, क्योकि वधू के घर बारात आते ही बनडे गाना प्रारम्भ कर दिये जाते हैं और उघर वर के घर पर भी रात्रि-काल मे स्त्रियां एकत्रित हो बनडे गाती हैं ।

बनडे के गीतो मे जीवन मे घटित होने वाली नाना प्रकार की परिस्थितियो के चित्र खींचे गये हैं । कही वर-वधू के अभिन्न प्रेम का सरस वर्णन मिलता है तो कही वधू घर से प्रार्थना करती है कि मैं सास ननद से पूणंत तग आ गयी हूँ अतः हमे इनमे अलग हो जाना चाहिए । वर भावी पत्नी को सन्देश प्रेषित कर रहा है कि समुद्र पार हम ठहरे हुण हैं अत तुम अपने पिता से कहो कि जहाज भेजे । पर नवल बनी भी प्रत्युत्पन्नमति एव प्रतिभा सम्पन्न है । शीघ्र ही प्रत्युत्तर भेजनी है कि मेरे पिता निघंन हैं अत आप ही कोई इन्तजाम वर लीजिये । कई गीतो मे यही 'नैनी नाजु' अपना सम्पूर्ण अस्तित्व अपने प्रियतम हेतु मिटा देना

साहती है। दाम्पत्य प्रेम का इगम उतृष्ट उदाहरण वही मिलेगा—

'रूमाल रेमम री हूवती मारै दिन जेउदनी मे रैती
मूदडी सोनै री हूवती मारै दिन चिट्ठू में रैती
मोचडी पगल्या री हूवती आवै दिन पगल्या में रैती ।'

कौमी कोमल बल्गना है। पर अपने पनि को निरस्त्रिब करने वाली बनी अपने बने पर कुछ तो अधिकार रखना ही चाहती है। उसे बने का पार्ष्वक्य बदापि रहा नहीं है—

'बना मैदी तरीखा राचना, बना रामू मुठडी भाय
बना मुरभै मरोगा लागणा, थानै रामू पनका रै माय ।'

नोक-नीत का औगम्य-विधान आभिजात्य-साहित्य के उपमानो से बदापि कम नहीं है। यदि बना साँवले रग का है तो बनी उसे कँमे पगन्द कर सकती है? पर पर-पिता के बजनदार तर्क में (अलघा री मडियो आयो) रज लागी खे कर सावळी) उसका क्षणिक त्रोध दान्त हो जाता है। पर दूसरी ओर यदि सखियाँ बघू का साँवले पनि के धारे में चिढ़ाती हैं तो वह अपने अवाट्य तर्क में महेतियो को पराजित कर देती है—

'सख्याँ खे साँवळियो है विगनमुरार
कैई जै तीन भवन री राजवी ।'

वह तो सदैव पिता से यही प्रार्थना करती है कि 'बाबाजी देम देवता परदेस दीजी, म्हारी जोडी गी वर हेरजी ।' ऐंमे 'जोडी रै जवान' 'हीरा नै रतना पना रै पारखू' को 'हरिये बाग' में डेर दिलवाया जाता है और ऐंसे 'हरियाळी बना' की समेळी में, तोरण पर, माया में, खँबरी में, सबंध प्रसमा होती है। ऐंमे बने की बारात यदि देरी से आयें तो बनी क्योंकर सहन कर सकती है—

'म्हें थानै पूछां म्हारा हरियाळा बना
वैगा रै बुलाया मोडा विण विध आया ।'

पर बने का उत्तर भी पूर्णतः मध्य प्रनीत होता है—

'नाजू खे थोथी नै थळिया में म्हारा मंत घुडला भावा ।'

इसी वनडो के लिए ही तो वनडे ने 'ऊजड डाडी घाली' थो। इतना कष्ट उठाने पर बना वनडी को प्राप्त करने का अधिकारी है। वाळदिया जाति में गाये जाने वाले वनडो में से एक गीत का कुछ अंश यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है, जिसमें बना बनी की प्राप्त करने की लालसा प्रकारान्तर से व्यक्त करता है—

'घारै अगिया अतर रा भोला
वासना लेवण दी
घारै पडै है नगारा री घोर
म्हानै डावो देवण दी ।'

बना की प्रार्थना बनी द्वारा स्वीकृत हुई। यदि बना 'पडला' खरीद लेता है और आभूषण बनवा लेता है तो बनी उभी समय हाजिर हो जायेगी।

ऐस 'रूपै रुडै' बने को नजर न लग जाय, अत बहिन चौकी बांधकर तोरण पर जाने का कहती है। लोत्र-गीतो में अन्धविश्वासो, जादू-टोनों, मन्त्र तन्त्रों को भी स्थान मिला है—

'बीरा म्हें थानै मागरवाई ओ यू कंयो
बना मचवनै तोरणियँ मत जाय
खातीडै री निजर लागणी
बीरा रें मादळियो मतराय नै चौकी बाध ।'

राजस्थानी बनडो में दूल्हे-दुल्हिन की देह यष्टि का सौन्दर्य-चित्रण भी किया है, उनके वेश विन्यास एवं अलंकार का भी उल्लेख किया गया है। आभिजात्य-साहित्य में अपेक्षतया पुरुष सौन्दर्य का चित्रण कम ही किया गया है। कामिनी के कमनीय अंगों को विविध उपमानों से उपमित किया गया है। पर लोक-गीतो में स्त्री सौन्दर्य के साथ ही पुरुष सौन्दर्य का भी सुन्दर चित्रण किया गया है। बनडो में गाये जाने वाले एक गीत का कुछ अंग यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है—

बना ओ भीम सरीखा भरगीवा थे
अरजन रै उणियार मोती मैल म
म्हारी सगी नणद रा बीग आ मोती मँन म
बना ओ मूरज सरीखा सतेज थानै राखूला किरणा माय मोती मैल मे
बना आ चाद सरीखा निरमळा राखूला तारा विव मोती मैल मे ।'

पुरुष की देह यष्टि की कान्ति का वैसे सुन्दर चित्रण है जो देखते ही बनता है। इसी प्रकार बने के साफे, तुरों, कठी, बाग आदि का वर्णन कई गीतो में किया गया है। इन गीतो में बने को ऋतु के अनुरूप चौमास री खणो, आळी री आबो, सियाळी री मूरज आदि विशेषणों से विभूषित करना लोक की मौलिक कल्पना है। बनडे के गीतो में दूल्हा दुल्हिन के कई सवादात्मक चित्र भी चित्रित हैं। पत्नी कुछ माँगती है पर पति लोक लाज एवं परिजनो के भय से उसकी माँग को पूरा करने से अपनी अमामर्ष्य व्यवहृत करता है—

'बना धारी कडिया री कणदारी
रेजा थारी कडिया री कणदारी
म्हानै बगमाय दा ओ बनमा
बनी थू तो देखै सोई मागै
नाजू थू तो देखै साई मागै
घर रा लडमी अे बनडी ।'

पर कही-कही बनी बहुत ही तज तरार नारी के रूप में वर्णित है। उस किमी

से लाज-भरम नहीं है। वह तो खरी खरी मुनाना जानती है। सास तक को बरसाती नहीं है—

‘मोटी कियो तो काई हियो बूजीसा मन बनमा
आप जीमिया सूठ अर गूद मन बनमा ।’

न जाने लाज-गीतो न इस गीत के यहाने बितने वर्ष पहले आधुनिक नारी के रूप को चित्रित किया है। एमी बनी ता बन के ‘बाभोसा री अग आकरी’ कभी भी सहन नहीं करने वाली। वह तो अलग ही रहना पसन्द करती है। कभी-कभी ऐसी मनचली बनी बने म अमम्भाव्य वस्तुएँ माँगकर बने के लिए समस्या उत्पन्न कर देती है—

‘बना सा अगूरा री हवेली चुणाय
छाजा लगाय दो दाडम दाख रा
बनी वुळ म होबे साई माग लै
छाजा नी लागे दाडम दाख रा
बना सा धरती करी लँगौ सीवाय
तूई लगाय दो चलती रेल री
बनी अँ वुळ मे हाबे सोई माग
तूई नी लागे चलती रेल री
हा जी बना अबर रो पापरौ सीवाय
धरती री लावण दिरादौ जी
हा जी बना ताग री चूदड रगाय
बीजळी रौ गोद करादौ जी ।’

इसी प्रकार ‘पवन का पोलका’ बनवाकर ‘सूरज-चाँद के बटन लगाने’, ‘आमँ के री चूदडी’ छपाकर ‘बमबती बीजळी री गोटी’ लगाने, बाग में ‘हीडा मंडा’ कर वासुकि नाम की लणियाँ तनवान, समुद्र में सज लगाकर मगरमच्छ के लकिये लगाने, बिच्छू की बिछुडियाँ बनवाकर ‘कानसळा’ (कनखजूरा) की डाडियाँ डलवाने हेतु कहा जाता है। स्वर्ग से पाताल तक के, एव प्रकृति के समस्त उपकरणों के योग से एक विराट स्वरूप की बनावी गयी है। लाक ने इस प्रकार की कल्पनाओं एव वर्णनों के माध्यम से ही तो अनेकत्व में एकत्व स्थापित करने की चेष्टा की है। हठीली, गर्वीली एव नैनी नाजु ने बना के लिए आफन कर दी। उसकी महत्वाकांक्षा के समझ बने के पास पराजित होने के अतिरिक्त कोई चारा शेष, नहीं रहा। कभी यही बनी टिफिट लेकर बम्बई, दिल्ली और कलकत्ता जाने को कहती है। कभी कहती है कि गमियों में अँधेरी ‘आवरी’ में नहीं सोऊँगी। वह गर्मियों में ‘काठी माळूडौ’ न आकर ‘वायल री सळू’ ओढने की जिद्द करती है। पर आश्चर्य कि इस मुखरित बनी का कर्म क प्रति ललक रखने वाला रूप भी लोक-

गीतो मे ही चित्रित हुआ है—

‘सोने केरा चरखला ओ घना सा रेगम री गजडोर
मैला बँटी बात मू रे बेसरिया वातूला भीणी मूत ।’

बनी ने अपने माता-पिता, भाई बहिन और यहाँ तक कि सहेलियों को भी बने के लिए त्याग दिया । इनना करने पर यह अधिचार तो उसका भी हो जाता है कि वह बने से कुछ आभूषणों की माँग करे । आत्मीय रागात्मक सम्बन्धों की पूर्ति ता भला ये भौतिक अलंकार क्या कर सकेंगे, पर पीहर-प्यारी का मन इस बहाने ही प्रगुदित हो जायेगा कि चलो यहाँ भी उसनी मुनवाई करने वाला कोई है तो सही । कैसी स्वाभाविक अभिव्यक्ति है—

‘सोनीगर रँ जाजो रायजादी रँ गणला घडावजी
भूल नहीं जाणा भूल नहीं जाणा
बढी पिलग भर्यो दरियावसो
नीद नहीं आवँ नीद नहीं आवँ
म्हारा डब डब भरिया नैण उदासी छावँ
बना म्ह तो छोड्या माय'र बाप
छोटो सो म्हारी भाई छोटो सो म्हारी भाई
म्ह छोड्यो सहेल्या री साथ, आप सग आई ।’

केवल बना का आगमन ही उस गम्भीर सागर मे उसे डूबने से बचा सकता है । पति को बुलाने का कैसा ठोस तर्क है । और यही वनडी जब गहनो को पहलकर चलती है तो उसके गहनो की भकार बने को ‘बेजा बात’ प्रतीत होती है, क्योंकि ये गहन उसकी माता और भाभी ने ता वभी भी नहीं पहने थे । यही बनी सावन आने पर अपन पीहर जान के लिए जिद् भी करती है ।

वन के गीतो मे मरुभूमि म पानी की कमी की ओर भी मकेत किया गया है । बनी सात बजे पानी को गयी तो वापस आत आत उसे साढे सोलह बज गये । कैसी अजीब स्थिति है ! विवाह के दिन भी बनी को पानी लेने भेजा गया । यही तो लोक-गीता का विस्तार है । यहाँ समाज के प्रत्येक पहलू एव जीवन की हर एक परिस्थिति मे पैठकर विचार किया जाता है । लोक-गीतो की रानी तो पानी भरने मे अपना गर्व समझती है । इसस आभिजात्य-साहित्य की राज महिषी की भाँति उसके आत्माभिमान पर ठेस कदापि नहीं लगती । बनी को सब-कुछ सह्य है पर बना परदेम चला जाय तो वह कातर मोर की भाँति ‘कुरळारण’ लग जायेगी । नौकरी का नाम मुनकर ही नवल बनी की आँखो से आँसुओ की घटा उमड़ पडी । जीवनोन्मत्ता अकेली कैसे रह सकती है—

‘अग नी मावँ काचळी, बडिया रळकता केस
सूती नी मावँ सेज मे, ज्यारा साजन रेवँ परदेस ।’

वही समझदार बतड़ी नौबरी पर जाने की आवश्यकता को समझती हुई वृत्ति को परदेस जाने के लिए तो कहती है पर पूर्व देश की चाकरी जाने के लिए सदैव मना ही करती है—

‘बना जावो अब काई दम पूरब मत जाइज्यो
पूरब है पातरिया रौ देम नाजू रौ जीव उरपणी ।’

समाज ने बने को दानो वस्तियों से प्रमत्न रखने की राह भी बताया है । उसे सामाजिक शिक्षा दी जाती है कि यदि दोनों के साथ सद्व्यवहार रखोगे तो तुम्हारे गृहस्थ उपवन में वभी भी पतभङ्ग न आ सकेगा । और बना भी समाज की नीति को मान गया—

‘नेनकड़ी म्हारै बाळजिपै री फोर, बडोडी सिर री सेवरी
नेनकड़ी म्हारै सेजा री तिणगार, बडोडी सोवै मैल मे ।’

बना अपनी बनी के लिए हाथी-दांत का चुडला, पूर्व देश का पडला, दूर देशों के दुपट्टे, मँहगे मोती, स्वर्णभूषण, सोसनिया माछी आदि अनेकानेक वस्तुएँ लेकर आया है । तो बनी भी अपने भाग्य को सराहती है—

‘इण मोस्या मूधी री भाग भले री
हेमा री हेडाऊ बर पायी जी बना सिरदार ।’

बने के गीतों में वही वही हास्यास्पद विषयों की अवतारणा भी की गयी है । प्रायः बन एवं बतड़ी के रूप, रंग, बंद आदि का लेकर हँसी मजाज की जाती है—

‘बनई रै हाथ डोरी अं
बनही बनई मु गोरी अं
बनई रै हाथ कूची अं
बनही बनई मू ऊची अं ।’

पर एक बधू पदा में बनई विषयों भी समझ गये जा सकते हैं जबकि उम अवसर-विशेष से सम्बन्धित गीत न हो । परन्तु कुछ ‘बनडो’ का सम्बन्ध अवसर-विशेष से होता है । यहाँ एक गीत उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है जिसे मुहागरात के परभाव ही गाया जाता है—

‘पूछै बाभीजी हग-हग बात
रात को मनाणी बकै राजा री, देखयाँ जी म्हारा राज
वेता बाभीजी आवै म्हानै लाज
दुपटै रै मोलावै साछी मे चढ़िया जी म्हारा राज ।’

ज्यो ही गीतैरणें यह सोचने लगी कि विवाह के अन्य कार्यों को करने का समय गमुास्तिपत है तो उन्होंने ‘बनई’ गाने छोड़ अन्य तत्सृत्य सम्बन्धी गीतों को ‘उमेर’ दिया । बारात तो आयी हुई थी ही । स्नेह-सम्प्रेमन का समय हो गया । बारातों एवं बन्धा-नरा के लोग एक स्थान पर एकत्र हो रहे हैं । दुहिते के लिए

साथी गयी 'पडलै' की सामग्री बारात के साथ आये नाई के हाथ दुल्हन के यहाँ भेज दी गयी। आगे स्त्रियाँ घर-घर की अभिन्न प्रीति के निर्वाह का गीत गा रही थीं—

'जी ओ बना जोगी जी रे जाय, म्हारें घरं आवज्यो
जी ओ बना जैडी बाळापे री प्रीन बुढापे मे राखजो ।'

जब 'पडलै' की सामग्री नाई सुपुर्द कर देता है तो पडने के गीत गाये जाते हैं। इन गीतों में प्रमुख रूप में पडने की सामग्री का उल्लेख रहता है। इस सामग्री में हिंगलू, टीकी, चूडियाँ, मेहदी, मजीठ आदि वस्तुओं का होना तो आवश्यक है पर साथ ही आभूषण, दुल्हन के कपड़े पनीती आदि भी हुआ करती है।

'पडला' स्नेह-मिलन में पूर्ण पहुँचा दिया जाता है। स्नेह-मिलन को 'सम्मेळा' कहा जाता है। यहाँ समझी परस्पर अफीम, सुपारी, इलायची आदि की मनुहारें करते हैं। इस समय गाय जाने वाले गीतों में बारात की सामा का वर्णन रहता है। साथ ही बारातियों में मज्जा करने के भाव भी भरे रहते हैं। एव गीत उद्धृत किया जा रहा है—

'सात सुपारी लाडा मिगोडा रो मटकी
काणा ग्योडा जानी लाया काई खायो मटकी ।'

'सम्मेळें' के पश्चात् दूल्हा तोरण पर आता है। कुछ जातियों में दूल्हे के साथी उसके साथ विवाह-मंडप तक जा सकते हैं पर कुछ पदां नदीन जातियों में साथियों का गमन निषिद्ध है। तोरण कितना ऊँचा है? उसके निर्माण में कौसी लकड़ी प्रयोग में लायी गयी? आदि तथ्यों का उल्लेख तोरण के गीतों में रहता है।

तलवार से तोरण को सात बार स्पर्श किया जाता है। इस अवसर पर गाया जाने वाला एव बहुत ही महत्वपूर्ण 'हाडोराव' नामक गीत है जो कुछ जातियों में गाया जाता है। इस गीत की सांगीतिक धुन विशिष्ट प्रकार की ही है। इस हाडोराव को निरखने हेतु गीतरणें वर्षन्तु में सोने की छतरिया, शीत काल में सिरख-पथरणाँ एव ग्रीष्म काल में रेसम के तम्बू लेकर जाती हैं। इसका अर्थ मात्र ही यहाँ उद्धृत है—

'आगी पाछी हा जा अे निरखण दीजो हाडोराव
सीयाळें रा मी पडैला ओ हाडोराव
सरद पडैला ओ वेडोराव
सिरख पथरणा साथै ले जो रे ।'

इसके बाद दूल्हे को छोटे मानों के साथ बैठकर 'कुंवर-कलेवा' करना पडता है। दूल्हा कुंवर कलेवा नहीं करना जानता। उसके साले का नाम लेकर कहा जाता है कि आप बीदराजा को कलेवा करना मिलायें। स्त्रियाँ तो हास परिहास हेतु ऐसे अवसरों का ही चयन करती हैं—

‘बवर पलेवो लाडो जीम नी जाणें
दोडो ओ माधूजी साळा जीमणी मियावो ।’

तीरण पर स्थित दूल्हे की काकी-माम एव सास द्वारा आरती उतारी जाती है। आरती करने समय भी गीत गाये जाते हैं जिनमें प्रमुख रूप से जवाई की सर्व-गुण-सम्पन्नता का उल्लेख रहता है। माग तू पहले अपन दामाद की निरख। बाद में भले ही उपालम्भ देना। वह हीरो का पारखू है, ‘हमा रो हुंदाऊ’ है और ‘जवाई चतुर’ है। जब आरती सम्पूर्ण हो जाती है तो ‘वामण’ के गीत गाये जाते हैं। वामण वशीकरण मंत्र का ही लोक-प्रचलित नाम है। ऐसी मान्यता है कि वामण करने के पश्चात् वर वधू के ही वशीभूत होकर रहगा। अन्यथा वह परदारगामी हो सकता है। दूल्हे को नजर लगन से बचाने के लिए भी वामण किये जाते हैं। इस सम्बन्ध में ‘राजस्थान के लोक गीत’ के सम्पादक-त्रय के विचार विशेष रूप से प्रचलित हैं—

‘प्रकृति स्वल्प स्त्री प्रेम की आदिदावित है। वह अपने प्रेम से पुरुष को वशीभूत कर लेती है। यही प्रेम का वशीकरण है—जादू है।’ इसी को वामण कहते हैं, जिसके आतंक में पुरुष राईकर घर-घर कपिने लगता है। फिर यौवन की प्रथम आभा से स्त्री में एक शक्ति का प्रकाश हाता है, जिसके आगे पुरुष का पुरुषत्व भोग होकर पिघल जाता है। प्रेम और वशीकरण जितना ही ज्यादा प्रभावशाली हो, वामण जितना ही ज्यादा घुले उतना ही अच्छा। पति को घ्यसनी से विलग करते हेतु भी वामण किये जाते हैं। यहाँ तक कि एक गीत में तो पति की अत्यधिक निद्रा में व्याकुल पत्नी द्वारा वामण करने का उल्लेख मिलता है। इन गीतों में वामण करने में असम्भाव्य बातों का भी सम्भव होना वर्णित रहता है। वामण का एक गीत प्रस्तुत है—

‘नवल बनी रा वाभीजी पधारिया
सो वामण वे जाणें
आपी रोटी जान जीमावें
पथरी नै पगा चलावें
अधसरें नै अधर नचावें
काचें तातण कुओ जुतावें
तो वामण न परचा पावें ।’

तीरण पर से दूल्हे की वधू के घर में माया के समक्ष विठाया जाता है। यहीं पर वर एव वधू का ‘हथळेवा’ जोडा जाता है। वहाँ से दोनों का आगमन मंडप में हाता है। मंडप में दानों विराजमान होत हैं। ब्राह्मण मन्त्रोच्चार करता है। फिर ‘फेरे’ हाते हैं। कन्यादान, गऊदान का भी यही समय है। विवाह की विधि को सम्पन्न करने के पश्चात् वहाँ से दूरहा-दुल्हिन जनघामे में जाते हैं। यहाँ के

कुछ अश उद्घृत हैं—

(१) चँवरी निर्माण का गीत—

‘सोनै रूप री चार मूटिया घडावो
बेसर गार घलावो ओ राज
पिचरग रेसम री तांगी तणावो
अगर चन्नण री समधिया मगावो
गावो पिरत मगावो बत्तीसो मिळावो
पिचरग गुलात मगावो ओ राज ।’

(२) हथळेवो जोडते समय का गीत—

‘हाय ज देवी म्हारी राज महेनी लाज गहेली
हाया सू हथळेवो जोडो ओ राज ।’

(३) ‘फेरे’ के समय गाया जाने वाला गीत—

‘पैने तो फेरै तो बनडी वाभोसा री धीव
दूजै तो फेरै बनडी वाभोसा री भतीजी
इगमै तो फेरै बनडी बीरोसा री बैनड
चीये तो फेरै बनडी हुई रे पराई ।’

(४) कन्यादान के समय का गीत—

‘घरहर घरहर घरती धूजी
हुई है धरम री बेळा ओ राज
हस्तिया रा दान बाई रा वाभोसा देती ।’

(५) चँवरी से उतरते समय का गीत—

बनी रा वाभोसा पारा ओरय्या सभाळ
ओरय्या साजण रम गिया ।

(६) चँवरी से प्रस्थान करते समय का गीत—

‘मोरियो जे माय । म्हारै बीरा री बैनड नै माहै लिया जाय
किण जी री सावन मोरियो किण जी री ढळकत डेत
वारठ राजा री सोवन मोरियो रतनू राजा री ढळकत डेल ।’

स्त्रियो के बल कठ स रात्रि का नीरव वातावरण मुखरित हो उठता है । राजस्थान का सुप्रसिद्ध लोक गीत जाता इस समय ही गाया जाता है । ‘जले’ के अतिरिक्त और भी गीत गाय जात है । इनमें भी प्रायः दूल्हे की दानशीलता का वर्णन रहता है । उसके डेरे को निरखन की उत्कट अभिलाषा व्यक्त की जाती है ।

‘जले’ नाम से गाय जाने वाले इन गीतों में भी प्रिय को चाकरी पर जाने से मना किया जाता है । लोक गीतों में बीरोद्वत नायिका का उल्लेख मिलता है तो

साथ ही ऐसी नायिका भी मिल जायेगी जो प्रियतम से क्षण-भर की भी विलग रहना ही नहीं चाहती। वह तो ऐसे देग को बुरा बतानी है जहाँ के वासो आरूढ़ यौवना को छोड़कर नौकरी पर चले जाते हैं—

'देख्यो जलाजी थारोडी देस

चढतो जवानी चढग्या चाकरी अे लोप ।'

तो इन गीतों में प्राणेश्वरी के मान-प्रसंग के चित्र भी देखे जा सकते हैं—

'देख्यो मिरगानैणी थारोडी हेत

रग की वेळा में घण माहृयो रूसणी अे लोप ।'

दोनों की उक्तियाँ पूर्णरूपेण स्पष्टोक्तियाँ हैं। एक-दूसरे को दोषी बताने में दोनों पूर्ण पटु हैं। यही तो दाम्पत्य का मूलाधार है। यह हास-परिहास ही तो उनके भावी जीवन को शानन्दमय बनाने में सहायक होगा। देखिये ! वही मानिनी मान रचाकर किम सहजता से प्रत्युत्तर देती है—

'काचा नै दूधा री डोला कैणो रे उफाण

जोडो रा मवर सू कैणो रे रूसणी अे लोप ।'

बारात के डेरे पर बधू की 'खोळ' भगाई जाती है। घर वही ठहर जाता है। बधू स्त्रियों के साथ अपने घर आती है। आते समय स्त्रियों बारातियों की हँसी करने वाले गीत गाती हैं, जिन्हें 'जानियाँ री गाळों' कहा जाता है। एक गाळ का कुछ अंश उदाहरणीय है—

'आळें में पडियो मूल जी म्हे घर चाल्या

जानिया नै लागी भून जी म्हे घर चाल्या ।'

दूसरे दिन सबेरे जवाई बासी 'जवारी' पर जाता है। बधू के सम्बन्धियों के घर जाकर दूल्हा 'मुत्ररी मालूम' करना है। प्रत्युत्तर में 'मोळियें रा वारणा नै आसीस' के साथ रुपये व नारियल दिये जाते हैं। यहाँ यह स्मरणीय है कि यदि दूल्हे के पिता का स्वर्गवास हो चुका होता है तो उसे 'मोळियें' के स्थान पर 'पाग रा वारणा लेयने आसीस' दी जाती है। दिन में दूल्हा-दुल्हन विविध देव-स्थानों की परिक्रमा देते जाते हैं। साथ की स्त्रियाँ गीत गाती रहती हैं। दूल्हे को धीरे-धीरे चलने के लिए कहा जाता है। उसके वस्त्राभूषणों की प्रशंसा की जाती है। एक गीताश उद्धृत है—

'घीमा चाली ओ बिरज रा बासी

थारें सग चालें राधा राणी

सिरीलालजी नै तुराँ सोर्व

डोराँ पर निजर ह्मारी

घीमा चाली ओ बिरज रा बासी ।'

उक्त सन्दर्भ में यह ज्ञातव्य है कि 'जानो' के समय जिस देवी-देवता के

मन्दिर को जाया जाता है, उमका गीत गाया जाता है, पर इन गीतों का विवेचन रातीजोगे के गीतों में किया जायेगा। क्योंकि अवसर की उपयुक्तता तभी सिद्ध होगी।

बारात के लिए भोजन तैयार है। दूल्हा दुल्हन भी 'जातों' से निवृत्त हो आये हैं। बारात को जीमने बुलाया जाता है। बारात के जीमते समय बहुत सारे गीत गाये जाते हैं। इन गीतों में 'सगाँ री गाळियों' का प्राधान्य है। इन गीतों में समधी की हँसी उढायी जाती है। उसकी विद्रूपता की अभिव्यक्ति की जाती है। उसके माता-पिता की अलग-अलग जातियाँ बताकर उस पर बरारा व्यंग्य किया जाता है। इन 'गाळियों' को दो वर्गों में रखा जा सकता है—(१) विवाहित सगो की गाळियाँ, और (२) अविवाहित सगो की गाळियाँ। विवाहित सगो की गाळियों में प्रमुख रूप से सगो की पत्नी का किसी दूसरे के साथ भाग जाने का, गुप्त प्रेम का उल्लेख रहता है। दूसरे प्रकार की गाळियों में अविवाहित का कुतिया, बिल्ली आदि के साथ विवाह सम्पन्न किया जाता है। फिर उसके गृहस्थ जीवन की कठिनाइयों का दिग्दर्शन कराया जाता है। इन गीतों का प्रमुख उद्देश्य समधी का परिहास करना ही हाता है। इसके लिए नानाविध बल्पनाएँ की जाती हैं ताकि श्रोता मार हँसी के लोट-पोट होने लगे। एक-एक उदाहरण स्पष्ट है—

(१) विवाहित सगो को गाई जाने वाली गाळ—

'नवा नगर सू गाडी आई
 बूँ नगारा री ठोर ठोर
 माय ब्याईजी वाळी वैठी आई
 ताळा दीधी ठोर ठोर
 मरजी टोपी वाळी रे
 हाथ पकड घर म लंगो
 ताळी दीधी ठार ठोर
 अँ छै र मीना घर म राखी
 अँ नई मीनै पेट पेट
 मरजी टोपी वाळो रे।'

(२) अविवाहित सगो को गाई जाने वाली गाळ—

'सगा जी नै काळी कुत्ती परणावी जी नारायण जी परमेसर जी
 ह्यळेवी कीकर जाई जी नारायण जी परमेसर जी
 सगो जी री हाथ कुत्ती जी री पजी इऊ ह्यळेवी जोरै जी
 अँ फेरा किण विध खासी जी नारायण जी परमेसर जी
 आगै सगा जी नै लारै कुत्ती जी लप तप फेरा खामी जी।'

इस गाळ का और वैवाहिक विधानों का नाम ले-लेकर और बढ़ाया जाता

है। इस प्रकार की गाळों में 'म्हारो रडवी नाम भेट दी' गाळ बहुत प्रसिद्ध है।

बारात भोजन में निवृत्त हो गयी। घरवाले भी इनके बाद में अपना मारा कार्य निपटाने में लगे सो मारा काम कर लिया। गृहकार्यों में निवृत्त हो स्त्रियों ने दूल्हे को बुलाया। उनके आने पर अनेक प्रकार के गीत गाये। उनसे बातचीत की। इस समय गाये जाने वाले गीतों को 'जवाई रा गीतल्या' और 'बूवडला' कहा जाता है। यह भी ध्यान रहे कि जब-जब भी जवाई मसुराल आता है, तब भी ये ही गीत गाये जाते हैं। पर इन गीतों का प्रथमतः प्राकट्य इस समय (जवाई को लेहने के समय) ही जाना है, अतः अपने वर्गीकरण के अनुसार हम इसका यही विवेचन कर रहे हैं। इस समय के अनिश्चित रात्रि-काल में भोजनोपरान्त भी दूल्हे को बुलाकर ये गीत गाय जाते हैं। इन गीतों में जवाई को गाई जाने वाली गाळियों का भी अगला मस्कर है। इन गीतों में वही जवाई को मसुराल आने के लिए निमन्त्रण दिया जाता है, ता वही मसुराल में भी जाने वाली आवभगत का उल्लेख मिलता है। सयोग और वियोग का चित्रण भी इन गीतों में पाया जाता है। नौबरी पर न जाने की विनती की गयी है और मन्देन प्रेषण भी किया गया है। चीपड आदि के खेल का दृश्य भी दिखाया गया है और पति के व्यक्तित्व का विवरण भी प्रस्तुत किया गया है। पति पत्नी की वैश सज्जा एवं अलंकारप्रियता को भी बताया गया है। साम-बहू को भगडते दिखाया गया है तो भोली-भाली बधू का भी चित्र खींचा गया है। अपने पति का दारु पिनाने वाली बलाळी को बाजूबन्द देने वाली पत्नी के दर्शन भी यहीं होंगे और बलाळी में गवतिया डाह रखने वाली पत्नी भी यहीं दिखायी देती है। प्रियतम की निद्रा में बाधा डालने वाले मुर्गे को भी इन गीतों के माध्यम में 'लूण इरामी' सिद्ध किया गया है और कपर्ता माधुओं, दिखावे के भाई बनकर रहने वाले बनजारो, मणिहागे के कुटुम्बों का भडाणोड भी इन गीतों के माध्यम में हुआ है। हरे-भरे नौबू, नौब, वट, बबूल की प्रतीकात्मकता में भरे-पूरे परिवार का चित्रण भी इन गीतों में ही हुआ है। पीहर-प्यारी को 'ओळू' का उल्लेख भी यहीं मिलेगा और क्षणिक भावावेश में आकर नट के पीछे चली जाने वाली की व्यथा भी यहीं व्यजित हुई है। स्त्री की आभूषणप्रियता की अभिव्यक्ति के साथ-ही माय मवतिया डाह की व्यञ्जना भी इन गीतों में ही देखने को मिलती है। इन गीतों में ही मामाजिव बुरीनियो का विरोध किया है, अनमेल विवाह की हँसी उड़ायी है और दूरी तरफ जवाई से प्रसन्न होकर उसे छानने के लिए पहेनियाँ पूछी है।

मिसरी से भी सीठे बाईजी के साथ-साथ के लिए माते माळिये सजा रहे हैं। उनके लिए बाग लगाये जा रहे हैं, साथ-साथ वह निरखने के बहाने ही आ जाये। वेळ लगायी जा रही है कि स्यात् वह दातुन करने ही उधर आ निकले। इतनी उमर के साथ जिन जवाई को आमन्त्रित किया जाता है उसे किस प्रकार रखा

जायेगा, उसका उत्तर निम्न गीत में महज ही मिल जाता है—

‘राज धानं मियाळें री मूरज बरनै रासा
राज धानं ऊनाळें री आंबो बरनै रासा
राज धानं चौमागे री चपो बरनै रासा
राज धानं बरगाळें री यादल बरनै रासा
राजा धाने हिरडे मायलो जियडो बरनै रासा ।’

‘सायबा री गताई’ गोरी ‘आमं री बीजळडी’ बनना चाहती है तो मारु का ‘इदरियो’ बनना एव गोरी के ‘कोयनडो’ बनने पर मारु का ‘सूवटिया’ बन जाना स्वाभाविक ही है। जब प्रियतम प्रिया का विनय होना गहन नहीं कर सकते तो प्रियतमा बच चुकने वाली है। उगन भी अपन अस्तित्व को मिटा देने की घोषणा निम्न पंक्तियों में कर दी—

‘जी धण पूना जंडी पूठरी
राज रा पेचां माय रास
जी धण गुरमं जंडी सांगळी
राज रा नैणा मांय रास
जी धण पानां जंडी पातळी
राज रा मुगडें माय रास ।’

ऐसे अभिन्न जाड़े के साहचर्य का यदि धयन गमय राईका कर्त्तव्य-बोध की बात बताकर तोडना चाह तो ललना का यह शाप समुचित ही प्रतीत होता है—

‘भरजी राईगा धारोडी घर नार
रग री रळी मे हेली मारियो ।’

जिस नीबूडे, वावळिये, नीब, बडले आदि का दूध म गींचा था, जिसकी रसा हेतु मक्खन की ‘पाळ’ बनायी थी—उर्मा की ठडी छाया में सुख भर नीद लेते समय उठकर जब पति कर्त्तव्य को उत्कृष्ट बताकर नीकरी पर जाने की बात कहता है तो उस समय होने वाले दुःख को कोई मुक्तभोगी ही जान सकता है। पत्नी पति में उसके पिता, बडे-छोटे भाई, बहिन के पति एव छेन पर काम करने वाले हाळी को भेजने की विनती करती है, पर पति अपने अकाट्य तर्कों से उसे निरन्तर कर देता है। कुमुमादपि मृदूनि यौवनारुढा ने अपन हृदय का व्रजादपि कठोर कर लिया, पर पति से कुछ चीजों पर रोव लगाने हेतु बहा। परोक्ष रूप से विरही-हीपक उपादानों का कैसा सजीव चित्रण किया गया है—

‘जे ये पन्नामारु आळग जाय वारी धण वारी ओ हजा
बरज चढी ना आभा बीजळी जी राज
बीजळडी धण भरजी ना जाय वारी धण वारी ओ हजा
सावण भादवे अं चमकै बीजळी जी राज

जे मे पन्नाभारु ओळग जाय वारी घण वारी ओ हजा
 बरज चढी ना पाडोण री दिवली जी राज
 पाडोसण री दिवली अे गोरी घण बरज्यो ना जाय वारी घण वारी
 ओ हजा

वारा परण्या अे गोरी घर बस जी राज ।'

जवाई के गीतो मे गाये जाने वाले कमूबी, पीळी, चूदडी, चीणीटियो, एक्-
 थभियो महल, नीबूढी, नीमडली, वडलो, वावळियो आदि गीतो मे प्राय भाव-
 साम्य है। प्रेयसी स्नेह-स्निग्ध आक्षेपोक्तियो द्वारा प्रवास-गमनोत्मुख पति को
 रोचना चाहती है। इस सम्बन्ध मे 'राजस्थान के लाव-गीत' के सम्पादक-त्रय के
 विचार उल्लेख्य हैं—

'प्रेम और वसंत्य मे सदा लडाईं ही बनी रहती है। प्रेम जीते तो बेचारा
 पुष्ट वायर कहलाता है और वसंत्य जीते तो हृदयहीन ।'

केवत एक प्रियतम के बिना उमका जीवन इस प्रकार से मूना हो गया है जिस
 प्रकार से नीर के बिना शरोवर मूना हो जाता है, चांद बिना रात मूनी होती है,
 मोर बिना वन मूना लगता है, बिना नाग के बाम्बी मूनी लगती है और घटा
 बिजली के बिना मूनी लगती है। इस मूनेपन को मिटाने वाले के आगमन का
 पूछने वह जोशी के पास जाती है। पर ज्यों ही जोशी पीपल के जितने पान हैं
 उतने दिनों में प्रियतम के आने की बात कहता है तो वह उन्मत्त-यौवना पीपल
 के पेड मे ही आग लगा देने को कह देती है। उसका तो जीवन रूपी छप्पर
 दिनोंदिन पुराना पडता जा रहा है, दिनों की गणना करते-करते अगुलियो की
 रेखाएँ तक घिस गयीं हैं, फिर वह इतने सारे दिनों तक कैसे प्रतीक्षा कर सकती
 है? वह विरहिणी तो देह-दग्धकारी पापी चन्द्र को भी बदली मे छिप जाने को
 कहती है। जिस प्रकार मे पीपल फूल के लिए, फगास फल के लिए मूक रुदन
 करते हैं उमी प्रकार प्रियतमा अपने श्याम के लिए 'भुरती' है। 'सुरगे सावण'
 और 'बुहेली तीज' के दिन तो 'विम विघ घारु घोज' और 'बादीला ओळू आवै
 जी' कहना उसके भर्म का परिचायक है। इस अवसर पर गाये जाने वाले 'सपने'
 के गीतो मे विरहिणी के व्यथित हृदय की अभिव्यक्ति हुई है। पर वही वही इस
 विरहिणी द्वारा किये जाने वाले अजीब सन्तोष का उल्लेख भी हुआ है। उसे यदि
 प्रवासी प्रियतम याद करता रहेगा तो भी वह अपने जीवन को फग्य समझ लेगी।
 अत जवाई के गीतो मे याद करने की बात सर्वत्र दुहरायी जाती है। केंसी अपूर्व
 आकांक्षा है। विरह के ममानक व्याघात को कमनीय बलेवर पर भेलवर भी
 ऐसी इच्छा करना स्त्री के मामर्ध्व की ही बात है—

‘जवाई मा म्हानै आछा लागी सा
थाळ अरोगता-चितारजी जी ढोला
कवै कवै कर लीजो याद
माएजी म्हानै वान्हा लागी सा ।’

विरह के साथ जवाई के गीतों में सयोग शृंगार का भी बहुत सुन्दर चित्रण हुआ है। हिंगळू के ढोलिये पर दल वादल की मेज बिछाकर मदभरी गागर के रूप में गोरी को कई गीतों में धिप्रित किया है। मदभरे प्याले को लिए सायधण मदैव सेवा में तत्पर रहती है। सुदूर में आये प्रियतम द्वारा धण को कठ लगाने के अनेक चित्र इन गीतों में मिलते हैं। कई गीतों में लक्षणा के माध्यम में बेलि-क्रीडा की ओर इंगित किया गया है—

‘बेसक बयागी सूटी कमधजिया
सेजा साडी सूटी लसकरिया ।’

जवाई के गीतों में गाये जाने वाले ‘ओळू’ नामक गीतों का भी विनिष्ट स्थान है। ऐसे ही एक गीत में ओळू की ध्यापकता एवं विमदता का विवेचन किया गया है—

‘थारी ती जवाई राजा ओळू म्हा करा म्हारी करै न कोय

× × ×

हिवडै ओळू रा हळ धूआ, नैणा में घूटा मेह ।

बीमा रा बिगताऊ जुगताऊ जुगवाल्हा थारी ओळू आवै जी राज ।’

ऐसे प्रिय जवाई के आने पर उमके लिए ‘तन री तासळी’ में ‘मन की मनुहार’ की जाती है। जवाई के गीतों में सुन्वी परिवार के भी अनेक चित्र खींचे हुए हैं। ‘सपनो’ नामक ऐमा ही प्रतीकात्मक गीत है—

‘हस सरोवर गोरी पीर तुम्हारो जी राज

मान सरोवर थारी सामरो जी राज

आगणियै री चोन कवर थारी जी राज

कुभ कळम थारी बुळ बहू जी राज

महला मायली दिवली कत थारी जी राज

दिवलै री जोन सायवणी जी राज ।’

इन गीतों में पति-पत्नी के हारा-पहिचाम का वर्णन भी देखने को मिलता है। प्रियतमा प्रिय को ओंधाणै जाने में मना करती है क्योंकि कहीं वहाँ की पातरियाँ उसे विमोहित न कर दें, तो प्रिय पत्नी को पीहर जाने से रोकता है क्योंकि वहाँ सहेलियाँ उसे विमोहित कर देंगी। जवाई के गीतों में पुरुष-मौदर्य का अद्वितीय चित्रण हुआ है। इनमें साम-बहू के भगडन का भी उल्लेख हुआ है।

उक्त ‘जवाई’ के गीतों का अतिरिक्त जवाई को भी कुछ गालियाँ मारी जाती

हैं। जिनमें जवाई को माता का दूसरो के पीछे भाग जाने का वर्णन होता है। जवाई को अर्थात् पिताओं का पुत्र बताया जाता है। वही जवाई को बालक के रूप में बताकर उसे बालको जैसे आभूषण पहिनाने की बात कही जाती है। वही बधू को बड़ी व वर को छोटा तथा वही वर को बड़ा व बधू को बहुत छोटी बताया जाता है। वही जवाई के कपड़ों और आभूषणों की मांगी हुई चीजें बताया जाता है। कही जवाई के परिजनों को भांड और नटों की भांति नृत्य करते दिखाया जाता है। एक गाल उदाहरण हेतु प्रस्तुत की जा रही है—

‘हां ओ जवाई सा माग्या ताग्या मली तुरा काई नाया सा
ओ ती बजाओ कहीजै धारो वाप चिरताळी रा
आडो डीडी निजरा सू वार्द जोरी मा ।’

विवाह की दूसरी रात वर को श्वशुर के गृह में ही बधू के कक्ष में सुनाने हेतु बुलाया जाता है। इस रात को मुहावरत कहा जाता है। वर को बुलाने के लिए जब उसका साला जनवाम की ओर जाता है तो इधर धर म औरतें गीत गाती हैं। मुहावरत के लिए बुलाने हेतु गाया जाने वाला एक गीत प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘साधीडा थे परणिया छी के कवारा
म्टारा गढपतिया नै भेजो बधू नी राज
बाळव बनी रै मँना मे हीरा परखण मेली बधू नी राज
नवल बनी रै मँता मे दारू री मनवारा
प्याना पीवण मेली बधू नी राज ।’

कक्ष में आने पर वर बधू एक साथ खाना खाते हैं। कुछ मदिरा सेवन करने वाली जातियों में मद्य पान की भी प्रथा है, इसका उल्लेख भी एक गीत में मिलता है—

‘बोतल ती निवरा करे, प्यानी करे पुवार
सायधण ऊभा अरज करे, ये पीवी राजववार, रगई री रातडनी ।’

इस समय गाये जाने वाले गीतों में मूंह देखने की प्रथा का भी उल्लेख मिलता है। बधू का धूपट हटाने के लिए वर बहुत प्रार्थनाएँ करता है। उसे नकद रुपये व गहने दता है तब वही जाकर बधू धूपट हटाती है—

‘बनी धारै लाग रही जयाजोत
मोतीडा रा लूब गोरी मो मुगडो निरपस्था
सुणो मा साजनिया री धीव
धूपट पट खोल दो बनदी हो ओ राज ।’

उसके पदवात बधू को पितृ गृह में ‘सोख’ देने समय एक अलग प्रकार के गीतों को गाया जाता है। इन गीतों को ‘आळ’ के नाम से भी पुकारा जाता

है। करुण रस की धारा इन गीतों में सर्वत्र प्रवहमान रहती है। वधू के परिजनों का करुणा विगलित हृदय इन गीतों के माध्यम से आठ-आठ आँसू रोया है। अपने आम्र-वन में वस कूजन करने वाली कोयलडी को आज सगो का सूवटिया ले जा रहा है। किसका हृदय ऐसे में धैर्य को धारण कर सकता है। इन समय गाये जाने वाले गीतों में कोयलडी, मोरिया अरे माँ, अकरती पन्नामारु घुडला पाछा घेर, कोई ओळूडी तो आवै माताजी रै हेज री, सूरज ओ सूरज राजा मोडी सौ उग जाय, चढती बाई रै होसी माम्हो तावडी आदि भीत अत्यधिक करुणाजनक हैं। कोयलडी नामक गीत का कुछ अंश यहाँ उद्धृत किया जा रहा है—

‘आवा पावा अे आवली
मवूडा सैरा घाय कोयलडी सिध चाली
महू धानै पूछा म्हारा रसान बाई
अे इतरौ बाभासा रौ लाड छोड'र बाई सिध चाल्या
हे आयौ सगा जी रौ सूवटौ
अे लेग्यौ टोळी मा नू टाळ
छोड र बाई सिध चाल्या ।’

कोरी कोरी मटकियों में जमाये दही को पिलाकर अच्छे शकुनों के साथ बारात को विदा किया जाता है। पीहर से विदा होते समय लडकी को खाना खिलाकर भेजते हैं। क्योंकि इस प्रदेश में ऐसी मान्यता है कि सरोवर पर जाकर भी तृपित रहने वाले एव पीहर में ही भूखी जाने वाली स्त्री की अग्यत्र कही भी इच्छापूर्ति नहीं होती। वधू वर के वहाँ पहुँचती है तो उसे गीतों के साथ बधाया जाता है—

‘बाज्या रे बरगू डोल
मयाण्यै नगर बधावणा
करो नी प्यारा माई कोड
पूत परण घर आविया ।’

इस समय गाये जाने वाले बधावों में वर के समस्त परिजनों का नाम लेकर उनकी महत्ता प्रदर्शित की जाती है। ज्यों ही घर-वधू गृह के मुख्य द्वार पर पहुँचते हैं तो बहिन द्वार रोककर खड़ी हो जाती है। वह द्वार-रोकाई के समय क्या क्या लेकर रास्ता देगी, इसका उल्लेख निम्न गीत में हुआ है—

‘हू तौ तिलक करन्ती बीरा टोडी जी मागू
चावळ चाढत मेडतौ
हू तौ कापड नै गुजरात मागू
काठा गवा री गुगरी ।’

बहिन का नेत्र चकाकर वह गृह में प्रविष्ट होता है। वहाँ वधू वर द्वारा

अव्यवस्थित किये जाने पर थालियों को पुनः एकत्र करनी है। इसे 'थालियाँ चुगणी' कहते हैं। इस प्रकार मागवी द्वार बधू थालियों को पकड़कर बैठ जाती है, उस समय सास कुछ आभूषण थाली में डालती है तब बधू थालियाँ छोड़ देती है। इस समय गाये जाने वाले गीत में बधू बर के सम्बन्धियों के साथ अपना सम्बन्ध भी स्थापित करने की याचना करती है। उदाहरण स्वरूप कुछ पवित्रयाँ प्रस्तुत है—

‘भारी बहबड अे नवरग अे
 यू तो औ घर औ बर मांग अे
 धू तो मुसरी समतीदान जी माग अे
 धू तो सासू आगिया राणी माग अे।’

तदनन्तर सभी सम्बन्धियों के क्रमानुसार नाम लिये जाते हैं। इसके पश्चात् रात्रि के समय रातीजोगे के गीत गाये जाते हैं और दूसरे दिन जाते देते समय जातो के गीत गाने जाते हैं, जिनका उल्लेख पहले यथावसर कर दिया गया है।

विवाह के गीतों में माहरे के गीतों का भी विशेष महत्त्व है। बहिन अपने पुत्र व पुत्री के विवाह पर भाई को निमन्त्रित करने हेतु बत्तीसी लेकर पीहर जाती है। इस निमन्त्रण को स्वीकार कर उसके पीहर वाले विवाह के अवसर पर गणारहित घन भाल ले जाते हैं। इन गीतों में वहीं निर्धन भाई की आर्थिक कठिनाइयों का उल्लेख रहता है तो वहीं भाई की प्रतीक्षा में पीहर के रास्ते को विस्फारित नेत्रों से निहारती व्याकुल बहिन को दर्शाया गया है। वही भावत्र की कृपणता चित्रित है तो वही भनीजे को लेकर आता उमंगित भाई दिखायी देता है।

वहीं-वही लोव लात्र को ध्यान में रखते हुए बहिन कहती है कि हे भाई यद्यपि तू आर्थिक दृष्टि से विपन्न है, पर जैसा भी बन सके, कुछ-न-कुछ लेकर अवश्य उपस्थित होता।

इस अवसर पर गाया जाने वाला 'बीरा रोमा भीमा हुय आयजो, उमराव भतीजा साथे लावजो' तो अत्यन्त प्रसिद्ध है।

माहरे के गीतों में प्रमुख रूप में भाई एवं बहिन के निरटल एवं शुद्ध प्रेम को अभिव्यक्ति हुई है। जिस बहिन ने अपने पिता की मारी सम्पत्ति अपने भाई के नाम करते समय कतई हिसाब नहीं दिखायी तो उसी भाई से आज के दिन कुछ प्राप्त करने की अधिकारिणी वह अवश्य बनना चाहती है। माहरे के गीतों में एक गीत ऐसा भी मिलता है जिसमें त्रिविध प्रतीका के माध्यम से बहिन और भाई के अनन्य प्रेम का उल्लेख किया गया है। यथा—

‘बीरा रे अेक बडली नै दूजी पीणळी
 ज्यारां पान सवाया होय
 मा री जाईमू बाई रुसणी
 अेक बीरी दूजी बँनडी

ज्योरा हेत गवाया होय

जामण रे जाई गू वाई रुगणी ।'

राजस्थान में विवाह के अवसर पर पचा बार्ई एव समान बार्ई प्रणीत बार्ई 'सोले' भी गाये जाते हैं। इन गीतों में विशेष रूप से राम-कृष्ण के विवाह का वर्णन मिलता है। ये 'सोले' लोक-गीतों में बहुत ही घुल मिल गये हैं। पर अन्त में इन कवयित्रियों के नाम से ज्ञात होता है कि यस्तुत य लोक-गीत तो नहीं हैं। इसके अतिरिक्त भाषा की दृष्टि में भी इन 'सोले' नाम में अभिहित गीतों में अवधी और व्रज के शब्दों की बहुरता देखने को मिलती है।

(४) 'मुक्ताय' के अवसर पर गाये जाने वाले गीत

राजस्थान प्रदेश में पिछड़ी गमभी जाने वाली जातियों में विवाह तो बाल्या-वस्था में ही हो जाया करते हैं, परन्तु पति पत्नी जग यौवन की दहलीज पर पाँव रखते हैं तब पति पत्नी को लेने समुराल जाता है। विवाह के पश्चात् इस समय तक पत्नी पीहर में ही रहती है। इस प्रकार के बाल विवाह को राजस्थानी लोक-गीतों में 'पीछे पीतडो' का (थाने परणाया पीछा पीतडा) विवाह कहा है। मुक्ताय की प्रथा विशेष रूप से माली, नाई, जाट, भायी, मगी, जोगी तथा पिछड़ी जातियों, पर्यटक जातियों और वन-वासी जातियों में प्रचलित है। मुक्ताय के समय जब पति पत्नी को लेने आता है तो समुराल वाले उठावा खूब 'लाड-कोड' करते हैं। इस अवसर पर भी अनेक गीतों को गाया जाता है। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों का वैवाहिक गीतों से पर्याप्त भाव-साम्य है। जिसका 'बाळपण' में परिणय हो गया था अब वह जोध-जवान हो गयी है। पत्र द्वारा अपनी यौवनावस्था की सूचना अपने श्वसुर के पास भेजती है। आखिर पराया धन समभी जाने वाली पुत्री पितृ-गृह में कितने दिन तक रह सकती है। यद्यपि लोक लाज और मयम का इस पूरा-पूरा ध्यान है पर अपने जीवन के अधिकार की माँग हेतु इसका मुक्तरित होना पूर्णत उचित ही है। वह तो पीहर में बँठी धाग उठाती रहे और श्वसुर उसके प्राण-प्रिय को बाळ्य में भेज दे, यह कहाँ का न्याय है?—

'कागज लिख मेलू ओ मूरजमल सुगरा जी
वागदियै नै लीजी वसाय म्हारी मन मुक्तायै
थू दिन दस ढबजा ओ म्हारी लाल बहवड
म्हारी जायी परदेस म्हारी बेटी बाळद मे
बाळू भाळू ओ सुसरा जी थारी बाळदडी
म्हारी जावन उलटियौ जाय, म्हारी मन मुक्तायै ।'

मुक्ताय के गीतों में मानव-मानस की दुर्बलताओं का भी बहुत ही सूक्ष्म रूप से विवेचन किया गया है। गम्भीर विचार करने पर इन लोक-गीतों में मनोविज्ञान

को विपुल सामग्री प्राप्त होगी। इस अवसर पर गाये जाने वाले एक गीत में सीता-त्याग का कैसा ठोस तर्क प्रस्तुत किया गया है, जो लोक मानस की तर्क शक्ति का परिचायक है। राम भगवान हो सकते हैं पर मानवीय दुर्बलताओं से बचना उनके लिए भी दुष्कर है। उनकी पत्नी उनके ही शत्रु का चित्र चित्रित करे, यह तो राम के लिए भी सह्य नहीं। परिणामतः सीता को त्याग दिया गया। कैसा वज्रनदार कारण बताया गया है। पत्नी के सारे नाज-नखरे पति उठा सकता है पर अपने शत्रु का नाम तब उनकी जिह्वा पर न आने देगा। फिर सीता ने तो गृह के मुख्य द्वार पर रावण का चित्र बनाया।

‘घारे बरसां सू मावरी घरे आयी

जागण माडणा माडिया ओ राम

आरा वारा डेडर भोरिया, अघ दिव रावण माडियो ओ राम

×

×

×

पाणोडो पीता सावरं नं दीवियो, कवळें वैरी कुण माडियो ओ राम

बाईजी मडावी जो ई माडियो, जिण रो दोस मत लागजो ओ राम

×

×

×

काळा नं जुतावी राणो रे वेलिया, काळी ई रथडो जुतावी ओ राम

मुण मुण रे निक्षमण छोटा भाई, राणो नं देम निवाली ओ राम।’

परोक्ष रूप से छल-रफट-रखने वाली ननद का भी बहुत ही सफलता से चित्रण किया गया है। मुखलावे के गीतों में ऐसी नामिकाएँ भी चित्रित हैं जो क्षणिक भावावेश में आकर कोई काम कर लेती हैं और फिर सारी जिन्दगी उसका दुष्परिणाम भोगती हैं। इन गीतों में बाल-विवाह एवं वृद्ध-विवाह की भी पर्याप्त हँसी उड़ायी गयी है।

मुखलावे के गीतों में जवाई को भी गाळियाँ गायी जाती हैं। इन गीतों में भी समाज में अनैतिक तत्त्वों की वृद्धि करने वाले भणिहारो, धनजारो, साधुओ, नाथो के असामाजिक हथ-कूटों का भडाफोड किया गया है। सयुक्त परिवार के चित्र भी मिलेंगे और परिवार के विघटन हेतु को जाने वाली प्रार्थनाएँ भी सुनायी पढ़ेंगी। इसके अतिरिक्त इन गीतों में कृषि-कार्य, पशु-पालन आदि कर्मों का वर्णन मिलेगा जो कि वैवाहिक गीतों में नहीं मिलता। यौवनाश्रु का प्रमाद, विरह-कातरता, सन्देह-प्रेषण, प्रियतम की बेवफाई एवं पीहर में रहते-रहते ऊब जाने वाली नारी के नाना रूप इन गीतों में मिलते हैं।

(घ) मृत्यु-संस्कार पर गाये जाने वाले गीत

प्रत्येक प्राणधारी के लिए मृत्यु अवश्यभावी है। मरण चिर शान्ति का दूसरा नाम है। राजस्थान में वृद्ध की मृत्यु पर तो कुछ गीत गाये जाते हैं पर युवक तथा बालक की मृत्यु को यहाँ ‘बाची मोन’ माना गया है, अतः इस अवसर पर

गाना वज्यं है। फिर भी कुछ जातियों में छोटे बालकों के मरण पर कुछ गीत गाये जाते हैं, जिन्हें 'छेडे' कहा जाता है। ये गीत दान्त रम में ओत-प्रोत होते हैं। मृतक के गुणों का स्मरण कर-कर करण प्रन्दन किया जाता है। इस अवसर पर बिया जान वाला बदन-प्रन्दन भी लयात्मक होता है। राजस्थान के कुछ जिलों में मृत्यु के अवसर पर 'डुरवी' नामक गीत गाये जाते हैं। ये गीत दुस्स्वियां लेते हुए गाये जाते हैं। गीत और रदन साथ-साथ चलता है। इसी अवसर पर 'हर के हिडोळी' भी गाये जाते हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

'हर हर करता बढेरा में उठ हालिया, कोई तुळछा री माळा थारै हाथ।
बेटा जी देवै थारै परबमा, कोई पोता जी बरै रे डडोन
जी ओ बरुभागी थारै हर री हिडोळी सदा सग रे हालै ।'

आधिक दृष्टि से विपन्न होने पर भी प्रत्येक व्यक्ति अपने रिश्ते के मृतक की अस्थियां पावन देवसरिता गगा में प्रवाहित करना धार्मिक कृत्य मानता है। कुछ वर्गों में किसी की मृत्यु के दूसरे दिन सवेरे घर के निबट किसी वृद्ध (प्रायः खेजड़ी) के नीचे गेहूँ के दाने दिये जाते हैं तथा घर की बड़ी बहू य बहिन-बेटियां सदैव (बारह दिन तक) उनमें पानी दिया करती हैं, इसे 'पतवारी' कहा जाता है और इस समय स्त्रियों केवल 'पतवारी' के गीत गाया करती हैं। एक उदाहरण देखिये—

'कैनी सूबा घर री जी दात
बाई ती बरै भोजाइया
सात सोनै रा बळसिया पतवारी सोचता
• म्हे देखिया सिरीराम ।'

इसके अलावा गृह-वधुएँ रात्रि-काल में गगा स्नान माहात्म्य के गीत गाया करती हैं। अस्थियां विसर्जित करने गया व्यक्ति जब पुन लौटता है तो 'डौंगडी रात' जमायी जाती है। गगा-तीर पर दिये गये दानों का भी इन गीतों में विवेचन मिलता है।

लोक-मानस के विचार से मृतक किसी-न किसी रूप में समाज के मध्य अवस्थित रहता है। 'पितर हा गया है' और 'पथ में आया हुआ है' आदि धारणाएँ इस मत की पुष्टि करती हैं। यदि 'पितर' अथवा 'पथ में आये हुए' व्यक्ति की आत्मा को घर में होने वाले किसी विशिष्ट अनुष्ठान पर निर्मात्रित न किया जाय तो घर में अनिष्ट एवं उपद्रव होने लगते हैं। मृत्यु से बारह दिन तक विभिन्न प्रकार के गीतों, हरजसों और भजनो का रात्रि समय में आयोजन किया जाता है।

(२) पर्वों के अवसर पर गाये जाने वाले गीत

राजस्थान के निवासियों में हिन्दू-संस्कृति में वर्णित अनेक पौराणिक पर्वों के

ग्रहण के साथ ही कुछ प्रादेशिक पर्वों को भी प्रचलित किया। इन पर्वों के परिपाक्ष्व में भी धार्मिकता की भावना एवं समाज के हितार्थ प्राण न्योछावर करने वाले नर-पुंगवों और नारी-रत्नों का चरित्र रहा है। राजस्थान प्रदेश में स्थान स्थान पर लगने वाले मेलों को भी पर्व के रूप में ही मनाया जाता है। रात्रि में आयोजित विविध रातीजों, जम्मे एवं जागरण भी एक प्रकार के लोक-पर्व ही हैं। रसिकों एवं श्रद्धालु भक्तों द्वारा सम्पन्न होने वाले इन लोक-पर्वों को निम्न दो श्रेणियों में रख सकते हैं—

(क) निश्चित तिथियों के पर्व,

(ख) अनिश्चित तिथियों के पर्व ।

(क) निश्चित तिथियों के पर्व

राजस्थान प्रदेश के अधिकांश लोकप्रिय पर्व (गणगौर, आखा तीज, सावण री तीज, राखड़ी पूनम, दसहरा, गोगा नवमी, दीपावली, सब रायत, होली आदि) निश्चित तिथियों पर ही पड़ते हैं। इसी भाँति नौरते, रामनवमी, वृष्णाष्टमी, ऊम छठ, बछ-बारस, अणत चवदस आदि निश्चित तिथियों के व्रत हैं। गणगौर का मेला, सावण की तीज का मेला, नवरात्रि का मेला, केसरिया कबरजी का मेला, रामदेवजी का मेला, शीतला माता का मेला, जावर माना का मेला आदि निश्चित तिथियों के मेले हैं। इन सभी अवसरों पर लोक-गीतों की मधुरिम स्वर-लहरी सर्वत्र सुनायी देनी है। प्रस्तुत है इनका व्यौरेवार विवेचन—

(१) गणगौर—भारत के प्रत्येक प्रदेश में माँ पार्वती (गौरी) की पूजा विगी-न-विगी रूप में होती ही है। पार्वती की उपासना करने कुमारी बन्ध्याएँ मनोभिलाषित वर एवं घर प्राप्त करती हैं और विवाहित स्त्रियों अपने अक्षत मुद्गा की कामना करती हैं। इस पूजा का पौराणिक श्रष्टि में भी महत्त्व है। राजस्थान में गणगौर 'गौरी' पूजा का ही पर्व है। राजस्थान की आदिवासी जातियों में भी यह पर्व बड़े उत्साह से मनाया जाता है। इस अवसर पर सम्पूर्ण प्रदेश में अलग अलग स्थानों पर मेले भी लगते हैं। नूतन यस्त्राभूषणों से सुसज्जित स्त्रियों के समूह द्वारा किये जाने वाले प्रसिद्ध राजस्थानी नृत्य 'पूमर' को देखने पर स्वर्गिक आनन्द की प्राप्ति होती है। ईदग और गणगौर की सवारी निवाली जाती है। बही-बही इस शुभ अवसर पर घुड़दौड़ और निगानेबाजी का आयोजन भी किया जाता है। पंचम तो चंद्र वृष्णा प्रतिपदा से लेकर चंद्र दुक्ता चतुर्थी-पर्यन्त गणगौर की अपूर्व छटा प्रत्येक गाँव में देगी जा सक्ती है परन्तु चंद्र दुक्ता तृतीया और चतुर्थी को गणगौर का मेला खगता है, जिसका विशेष महत्त्व है। यही चायंत्रम इस पर्व का एक प्रकार से समापन समारोह माना जाता है। इस अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीतों में गौरी के अद्वितीय रूप, बहुमूल्य आभूषणों, पार्वती एवं गण के जीवन का हास्य-परिहास वर्णित है। अथवा गाने

खेलण दी गिणगौर' यह गीत सम्पूर्ण राजस्थान में बहुत हर्ष से गाया जाता है। इसमें स्त्री-मुलभ आभूषण-प्रियता का निरूपण किया गया है। भला वह गणगौर पूजने निरसवृत्त कैसे जा सकती है—

'खेलण दी गिणगौर भवर म्हानें पूजण दी गिणगौर
हो जी म्हारी सय्या जोवै वाट
भवर म्हानें खेलण दी गिणगौर।
माथें नै मीमद लाव, भवर म्हारें हिवडें हास घडाय
ओ जी म्हारी रखडी रतन जडाव
भवर म्हानें खेलण दी गिणगौर।'

स्त्रियो की दृष्टि में गणगौर पर्व की इतनी महत्ता है कि प्रवासगमनोत्सुक प्रियतम भी प्रिया को इस अवसर पर पुनः लौटने की प्रतीति कराने पर ही जाने की अनुमति प्राप्त कर सकता है—

'धे म्हारें आजो डोला पावणा जी
सै गिणगौर्या री रात।'

इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में शिव का शिवत्व तो निरूपित है ही पर साथ-साथ शिव के दुर्ग्यंसनो (भाँग, अफीम, तिजारा, गाजा) से व्यथित पार्वती की वेदना भी अभिव्यजित है। आदिवासी जातियों द्वारा गाये जाने वाले गीतों में प्रकृति की लुभावनी सुषमा के चित्र सर्वत्र चित्रित है। इन लोगो ने प्रकृति को बहुत निकट से देखा है। 'जिसने पृथ्वी जैसा विस्तृत बिछौना बनाया, अम्बर जैसा विशाल छाता निर्मित किया, तारक जडित प्रकाशमय गल-माला बनायी, उस परम शक्ति को सश्रद्ध शतश प्रणाम है'—इस भाव का एक गीत गरासिया जाति में गाया जाता है। गणगौर के गीतों में साक ने पार्वती द्वारा शिव को कर्मशील बनने (हल चलाने की) की उचित सलाह दिलायी है। जब लोक स्वयं बालसी नहीं बनना चाहता तो उनका देव बालसी क्योंकर हो सकता है—

'हळ हाको महादेव, हळ हाको ईसर
दुनिया नै धन्धें लगाय दीजो जी।'

(२) नवरात्रि—चैत्र मास में ही शुक्ल पक्ष की प्रथमा से लेकर नवमी तक नवरात्रि का पर्व मनाया जाता है। शाक्त-मतावलंबियों का यह धार्मिक पर्व है। इस पर्व की आश्विन मास में भी सोत्साह मनाया जाता है। दुर्गा, चामुण्डा और पार्वती के साथ अनेक लोक-देवियों की पूजा करते हुए लोग व्रत-उपवास रखते हैं। अष्टमी के दिन हवन किया जाता है। इसी दिन देवियों के मठ (मन्दिर) पर मेला भी लगता है। राजस्थान में इस 'नौरता' नाम दिया गया है। चारण जाति में समय-समय पर अनेक देवियाँ (हिगुळ्जाज, आवड, करणी, सोनल, राजल) अवतरित हुईं, जिनके द्वारा दिये गये परचो का विविध लोक प्रचलित

चिरजाओ में वर्णन मिलता है। इन गीतों में देवी माँ की साज-सज्जा, सवारी आदि के वर्णन के साथ अनेक एतिहासिकताओं को भी उजागर किया गया है। राजलवाई से सम्बन्धित चिरजा में तौरोजा छुड़ाने की घटना का वर्णन है। इन दिनों में बिलाडा क्षेत्र में आई माता, बीकानेर-जोधपुर में करणी माता, भीली समाज में बाबरमाता, गरासिया जाति में अम्बा माता, पुष्करणी एवं श्रीमाळियों में लटियाळ माता की विशेष रूप से पूजा की जाती है। नवरात्रि के दिनों में पूजा स्थान के निकट गेहूँ के कुछ दाने बाँये जाते हैं जिन्हें 'जवारा' कहते हैं। एक उदाहरण—

ऊँचें मगरै ए जी म्हारा हरिया जवारा
 लुळिया जवारा, नीचें मिरगला चरै
 मिरगा घेरो नी विरमाजी रा ईसरजी
 घेरो नी वन रा मिरगला ।'

जाबर माता के मेले में जाते समय भीलों द्वारा गाये जाने वाले गीतों में सामाजिक विडम्बनाओं, आर्थिक सत्रास, सामन्ती दुर्व्यवहारों, युद्ध की विभीषिकाओं के दृश्य भी देखने को मिलते हैं। 'हामु देसा ने परदेसा ये, हामु जरमर लडाईं धाए ये' पंक्ति से ज्ञात होता है कि सभ्यता से सुदूर रहने पर भी लोकमानस मानजिब चेतना एवं राजनैतिक घटनाओं से अनभिज्ञ नहीं था। भीली समाज भी जर्मन द्वारा की जा रही लडाईं का मानव-समाज के लिए हानिकारक बताता है।

(३) शीतलाष्टमी—यह पर्व चैत्र मास में कृष्ण पक्ष की अष्टमी को मनाया जाता है। बच्चों की चेचक से रक्षा के लिए शीतला माता की आराधना की जाती है। इस दिन चूल्हा जलाकर भोजन नहीं बनाया जाता। पहले दिन का बना वासी खाना ही खाया जाता है। इसे 'वासोडा' या 'ठाडा ठरिया' कहा जाता है। शीतला माता सेडल माता के नाम से भी जानी जाती है। जोधपुर में कागा नामक स्थान पर शीतला माता का मेला भरता है। शेखावटी में बाघौर की शीतला प्रसिद्ध है। गधा इस देवी का वाहन है। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में मुख्य रूप से चेचक से बालकों की रक्षा करने तथा गृह-शान्ति बनाये रखने के लिए प्रार्थनाएँ की जाती हैं। एक गीतास श्लोक्य है—

'दरवाजे ओ ऊँची माता शीतला

सूरजजी ओ वारै आव, धा पर मँर करै जी माता शीतला

धानँ अनधन देसी अर लिछमी चौगणी, धानँ देसी भडूलियँ लाडल पूत

दरवाजे ओ ऊँची माता शीतला ।'

(४) आषा तीज—वैशाख मास की शुक्लपक्षीय अक्षय तृतीया को राजस्थान में 'आषा तीज' के रूप में मनाया जाता है। यह कृपको का पर्व है। इस दिन विशिष्ट प्रकार का भोजन बनाया जाता है जिसमें खीर, गळवाणी और

बिपटो की प्रधानता होती है। इस अवसर पर नन्हो-मुन्ही बच्चियो द्वारा गीत गाये जाते हैं जिनका अन्यत्र विवेचन करेंगे।

(५) रक्षा-बन्धन—श्रावण मास की पूर्णिमा का भारत भर में रक्षा बन्धन के रूप में जाना जाता है। राजस्थान में इस 'राखड़ी पूनम' और 'भाई पूनू' के नाम से पुकारा जाता है। भाई बहिन के पावन प्रेम का प्रतीक है—यह पर्व। राजस्थान के लोक-पर्वों के साथ विशिष्ट प्रकार के भाजन जुड़े हुए हैं। इस पर्व पर आटे की सैंवें बनायी जाती हैं। उदयपुर क्षेत्र में इस अवसर पर एक गीत गाया जाता है, जिसमें श्रावण की मातृ-पितृ भक्ति का वर्णन मिलता है। लोक ने इस गीत को उत्कृष्टतम प्रेम, सर्वस्व त्याग एवं सेवा-भावना का प्रतीक माना है। गीताश प्रस्तुत है—

'तू तो छोड़ चली परलोक, धारा बिन म्हा सू रथै न जाय
धारी होसी अम्मर नाम
राखी दिन घर घर पूजसी पूरो जग ससार
जब लग रेवे या घरतरी, तब लग रेसी धारी नाम ।'

(६) तीज—श्रावण मास की तृतीया को 'तीज' नाम से जाना जाता है। श्रावण शुक्ला तृतीया को छोटी तीज' और भाद्रपद की कृष्णा तृतीया को 'बड़ी तीज' कहा जाता है। राजस्थान की मरुभूमि पावस काल में हरिताम्बर की धारण कर मनमोहन हृदय उपस्थित करती है। इस अवसर पर 'मत्तू' बनाये जाते हैं। विवाहित स्त्रियाँ तीज का व्रत रखती हैं। प्रायः इस अवसर पर लडकी का पीहर बुलाया जाता है। नव विवाहिता को प्रथम तीज पर बुलाने की तो प्रथा-सी ही है। इस अवसर पर गाय जान यात्रे गीतों में भाई-बहिन के निश्छल प्रेम, युवती की पीहर जान की उत्कट अभिलाषा, समुराल की यातना, पीहर की तृपित धरती को तृप्त करन हेतु मघमाला से प्रार्थना, पति-वियुक्ता की विदग्धता, समुक्ता की सुखानुभूति, सहलियों से मिलन-बुद्धा, पावग भर का यथातथ्य निरूपण आदि बातें प्रमुख रूप से मिलती हैं। इन गीतों का कुछ उदाहरण प्रस्तुत है—

माँ का ममत्व—

'आगणिये म्हारी लाडेगर अ पत्नी नी जाय
पूना सू पियारी हू धोया पू म्हाने सागनी ।'

भाई-बहिन का निश्छल प्रेम—

'अँ ऊभो तो रैया बीरा बाग म
बरसा मनदा री मोठी बान मेरणा अँ भट माँडियो ।'

माँ और माता के स्वभाव की तुलना—

'मोठी मोठी अँ माँ अँ म्हारी माँग री बेन
मोठी मानद री बानगी

खारा खारा अं मां अं म्हारी तूवा मायता बीज

खारी सासूजी रो बोलणो ।'

सयुराल की यातना का चित्र—

'दोरी दोरी अं मां अं म्हारी पूता नै पीसाळ, दारी धीया नै सासरो
दोरी दोरी अं मां अं म्हारी सासूनणदरी साल, दारी कमोटो देखणी
दोरी दोरी अं मां अं म्हारी जवारी साण, दोरी मकवी रो पीसणो ।'

(७) रामदेवजी का मेला—भाद्रपद की शुक्ला एकादशी की रामदेवरा
मक स्थान पर रामदेव का मेला लगता है। राजस्थान, मध्य प्रदेश और
वाराणसी से लाखों की सख्या में लोग इस मेले में आते हैं। इस मेले में जाते समय
रामदेवजी के जीवन से सम्बन्धित अनेकानेक गीत गाये जाते हैं। इन गीतों को
'मे' में भी गाया जाता है। यहाँ एक गीत उद्धृत किया जा रहा है—

'राम रूपेचै रै मारगा

बनखड रा मोरिया

ऊभो फटाळा रो खेत

पापो रै पग भागसी

धरमी दौड़ियोडो जय

बनखड रा मोरिया ।'

इस अवसर पर और जन्म में रामदेवजी की अनन्य उपासिका वाली बाई के
गीत गाये जाते हैं—

'आडा तो फिरै डाली बाई बाभोसा वृभ

राखो म्हारै धोळा रो लाज ओ

डाली बाई भरो नै जवानी में मतो ली समाध

धोळा रो लाज बाभोसा सावरी राखै, म्ह तो अमगपुर रा वासी ।'

इस दिन को पिछडी जानियाँ पर्व के रूप में मनाती हैं। रात्रि-भर जागरण
रामदेवजी के गीत, हरजस और भजन गाये जाते हैं। रात्रि-जागरण को 'जम्मी'
में 'बाई रो जम्मी' कहा जाता है।

(८) होली—हिन्दुओं के दो बड़े पर्वों में एक उत्सव होली के नाम से
जाना जाता है। आधुनिक वातावरण के परिप्रेक्ष्य में विचार करने पर विदित
होता है कि दीपावली का पर्व सभी लोगों का पर्व प्रतीत होता है और होली
असिद्धित, ग्रामीण और सघावधित 'लोक' का पर्व माना जाता है। लोक जिस
उत्साह और उमंग से होलिकाोत्सव में अपनी भूमिका निभाता है उतना आनन्द
दीपावली पर नहीं दिखायी देता। होली के पर्व पर पुरुषों द्वारा गाये जाने वाले
गीतों को 'फाग' और स्त्रियों के गीतों को 'लूर' के नाम से जाना जाता है। बाल-
गीतों का अन्यत्र उल्लेख किया जायेगा। होली के अवसर पर गाये जाने वाले

गीतो मे पारिवारिक सुख-समृद्धि, वैयक्तिक कर्तव्य-बोध के प्रति सजग रहना, सामाजिक उत्तरदायित्वो के प्रति जागरूकता, राष्ट्रीय चेतना, युग-पुरुष का अनुकरणोय चरित्र-चित्रण आदि मिलता है तो साथ ही पारिवारिक यातनाओ से व्यथिता की व्यथा, सामाजिक बन्धनो से आबद्ध हृदय की व्याकुलता, नृप-शोषित अन्तस्तल का विद्रोह, समाज-विरोधी तत्वो को प्रताडित करने का भाव, देश के नाम पर बलक लगाने वाले लोगो पर व्यग्य-बाण, कुटिल नरेशो की अवसर-बादिता, राजनैतिक चेतना, अंग्रेजो की दमनकारी प्रवृत्ति, लोक-विश्वास, स्त्री-सुलभ आभूषण-प्रियता आदि अनेक बातें देखने को मिलती हैं। सामाजिक प्रथाओं के उल्लेख भी इनमे मिलते हैं। सयोगावस्था एव विरहिणी की विरह-व्यथा के चित्र यहाँ मिलते हैं। इनमे वर्णित अकाल की दारुण दशा भी दृष्टव्य है। भाई और बहिन के निश्छल प्रेम ने भी यहाँ अभिव्यक्ति पायी है। अनमेल विवाह की हँसी उड़ायी गयी है। स्वातन्त्र्योत्तर भारत मे होने वाले सामाजिक परिवर्तन का उल्लेख भी हुआ है। यथा—

‘ऊचा पीढ़या ठाकरसा
अर नीचँ सूती ठकराणिया
ठाकरसा खँखारी करियो, जागो ठकराणिया
पीसो बाजारी, हा हा पीसो बाजरी
जाटणिया ओरावर हुयगी रे
पीसो बाजरो।’

कुछ गीताश यहाँ उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

‘भाया री सिंवार माथँ धारा हाकम चडिया ओ
गोळी रा लागोडा भाई भाखर भिळिया ओ
के मुजरो ललै नी
टोळी रे टीकायत माथँ गोरा लेनै आया ओ
काट री धुरजा रे ऊपर भाटी भिडिया ओ
के मुजरो ललै नी।’

(अंग्रेजी सेना की सहायता मे जोधपुर नरेश ने आउवा पर अपनी सेना भेजकर जो अशोभनीय कार्य किया था, उसी के प्रति उक्त फाग मे व्यग्य है।)

स्त्रियो द्वारा गायी जाने वाली दो लूरो के उदाहरण प्रस्तुत हैं—

ठाकुरो की खून चूसने की प्रवृत्ति—

‘जोधार्ण रा धणिया थे तो
करडा लाटा लाटी रे।’

बृद्ध-विवाह पर व्यग्य—

(... ..)

खेजडी रँ खोखा रे
 भवरजी परणीजण जावँ, साव बोखा रे
 वूढो परणायी हा हा वूढो परणायी
 वाबलियो दमडा रो लोभी रे
 वूढो परणायी ।'

यहाँ यह ज्ञातव्य है कि 'लूर' गाते समय औरतें दो पक्तियों में आमने सामने खड़ी रहती हैं और गाते-गाते दोनों पक्तियों की स्त्रियाँ अपना-अपना स्थान छोड़कर एक-दूसरे का स्थान ग्रहण कर लेती हैं। इस प्रकार गीत के साथ-साथ शारीरिक क्रिया करने को 'लूर लेणा' कहते हैं। पर लूरें पिछड़ी जातियों की औरतें ही लेती हैं।

(६) ढूँड के भ्रवसर के गीत—राजस्थानी लोक में 'ढूँड' करने का प्रचलन है। 'ढूँड' निश्चित रूप से होनी पर ही जाती है। इस अवसर पर बालक के सम्बन्धी और विरोध रूप से ननिहाल वाले कोई न-कोई आभूषण लेकर आते हैं। भीली समाज में 'ढूँड' के अवसर पर गाया जाने वाला एक गीत उदाहरणार्थ प्रस्तुत है—

'हदकडी हिवारी घूळिया लुवा रे
 रई न बेचा बोने
 जाजरिया गडी आळो
 होळी की अनेळी
 होळी नेरी आई
 पागणियो फडुवे
 पेलकी दूण्ड पेलकी
 घूळियु जाजरिया गडे
 गडे न गडावे
 घणा रूपाळा जाजग्या
 जजीर घाळा जाजरिया ।'

(१०) विविध व्रतों पर गाये जाने वाले गीत—उक्त पर्वों में से कुछ पर्वों पर तो राजस्थान में व्रत रखे जाते ही हैं पर इनके अतिरिक्त अन्य कई तिथियों पर भी स्त्रियों द्वारा व्रत रखे जाते हैं। जब व्रत रखने वाली स्त्री भविष्य में उस व्रत को जारी न रखने का विचार कर लेती है तब उस अन्तिम वार किये जाने वाले व्रत पर व्रत का समापन समारोह मनाया जाता है। इसे राजस्थानी में 'उजमणा' कहते हैं। इन उजमणों को भी राजस्थान में पर्व के रूप में ही मनाया जाता है। इन उजमणों में ऊभ छठ, वछ-बारम, मूरज-रोटी, अणत-चउदस,

तीज, गवर आदि के उमजणें प्रसिद्ध हैं। वैसास और कार्तिक मास में तो अनेक

स्त्रियाँ पूरे माह तक व्रत रखती हैं। अतः इन्हें 'वैसाख न्हावणी' और 'काती न्हावणी' कहा जाता है। सबेरे जल्दी उठकर स्नान किया जाता है तथा बाद में पीपल आदि वृक्षों का सिंचन भी करती हैं, जिसे 'पीपळ सीचणी' और 'पीपल पूजणी' कहा जाता है। इन सभी व्रत-प्रधान पर्वों पर भी अनेक प्रकार के गीत गाये जाते हैं। इन गीतों में प्रमुख रूप में धार्मिक भावना ही देखने को मिलती है। इन व्रतों के करने से धार्मिक लाभ होगा, ऐसी मान्यता भी प्रचलित है। इन व्रतों से सम्बन्धित अनेक कथाएँ भी कही जाती हैं, जिनका विवेचन लोक-कथाओं के अध्याय में किया जायेगा। इन व्रतों पर जिन कथाओं एवं स्त्रियों को भोजन करने हेतु आमन्त्रित किया जाता है, उन्हें 'सवामणियाँ' और कभी-कभी 'तीजणियाँ' भी कहा जाता है। इस समय जिस देवर को या जेठ के लडके को भोजन पर विशेष अतिथि के रूप में गुलाया जाता है उसे 'साखियो' कहा जाता है। अणत-चउदस के साखियो को 'अणतियो' कहा जाता है। भोजनोपरान्त इन सवासणियों एवं साखियों को जो द्रव्य या सामग्री प्रदान की जाती है उसे कही-कही 'गौरणी' की सजा से अभिहित किया जाता है। जब व्रत करने वाली स्त्रियाँ पीपल-अभिसिंचन हेतु जाती हैं तो वह अनेक गीत गाती हैं, जिनमें से एक गीत का कुछ अंश यहाँ प्रस्तुत है—

‘बैठी सूवटो सरवरियै री पाळ
पाळ घारी डिग जासी
लै नी रे सूवटा रामजी रो नाव
नाव लिया तिर जासी
नदी रँ विनारँ रुखडो ओ राम
जद कद होवै रे विणास !’

देव-भूलणी एकादशी को भी गीत गाये जाते हैं, उदाहरण रूप में गीताश प्रस्तुत है—

‘वाडी राणोजी बीजळ तरवार ओ राणाजी
कोई अेक रे मीरा री तंस मीरा होयगी हरी राम
बूकँ साथीडा नँ राणो मनउँ री वात
विसडी मारा नँ विसडी राखस्या हरी राम !’

इन व्रतों पर अन्य प्रदेशों में भी इस प्रकार के धार्मिक भावना-प्रधान गीत प्राप्त हो सकते हैं। परन्तु राजस्थान में कुछ पर्वों पर (ऊभ-छठ, सूरज रोटी पूजणी) तब तक उन आमन्त्रित सवासणियों को भोजन नहीं करने दिया जाता जब तक वे पद्यात्मक पवित्रियों का उच्चारण करते हुए अपने पति का नाम नहीं लेती हैं। वैसे तो राजस्थान में क्या भारत में भी पति का नाम पत्नी द्वारा लोक-जीवन में लेना एक प्रचार से वर्जित सा ही है पर इन अवसरों पर उन्हें पति का

नाम लेने पर मजदूर किया जाता है। विभिन्न श्रतों पर गाये जाने वाले ऐसे गीत राजस्थान की अपनी अमूर्त सम्पदा हैं। कही कही पूरा-बा पूरा गीत अकेली स्त्री ही गाती है और कही-कही समूह की सारी स्त्रियाँ गीत को गाती हैं, पर जहाँ पति के नाम-उच्चारण की गुंजाइश होती है वहाँ अन्य स्त्रियाँ मौन साथ लेती हैं तथा स्त्री-विरोध अपने पति का नाम लेती है। इस प्रकार से एक-एक करके सभी की बारी आ जाती है। कभी कभी एक पूरे गीत में एक ही स्त्री की बारी आ पाती है और कभी-कभी एक ही गीत में सारी स्त्रियाँ बारी-बारी में अपने पतियों के नाम ले लेती हैं। यह तो गीत की तुल्य पर आधारित रहता है। इस सम्बन्ध में एक गीत उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है—

'गती ढावी रग भरी ऊपर घेर घुमेर
 हरीतिपत्री सायवा री म्हारे माथे मर ।
 पांव म्हारे जेठजी वीरा म्हारे सौह
 रामकरणजी सायवा म्हासू राखे मोह ।
 वाग बनेच्या मू उडती आयो पाव
 भुभकरणजी सायवा मंला म राखे म्हारे मान ।
 मंला चीरी काठडी किरोखे राळ्या बीज
 हिंगलालजी बंगा पधारी भेळा रमा तीज ।
 घासिघी तो हूद भराघी, भळे चढाई खोळी
 म्हें अर जंकरणजी बना भेता रमा होळी ।
 हिंगळू पागा ढोतियी, निवार केरी लग
 मदछकिया देवीदानजी सेजां मारण रग ।
 चादी केरा घाळ मे केसर वरणो भात
 तिवदतजी जोडे बंठा घारी गोरी जीमे साथ ।
 भीणी परे धोती अर तीखा बाधे फंटा
 हीरदानजी धरारी सामू सुगणी रा वेटा ।'

(ख) अनिश्चित तिथियों के पर्व

अत्यधिक धान-द और उत्साह से मनाये जाने वाले प्रत्येक दिन को राजस्थान में लोक द्वारा पर्व रूप में ही स्वीकारा जाता है। उक्त निश्चित पर्वों एवं श्रतों के अतिरिक्त राजस्थान में अनेक बार अपने हर्ष को सामाजिक प्रतिष्ठा देने हेतु कई आयोजन आयोजित किये जाते हैं। कई बार विविध देवी-देवताओं की मनीतियों को पूरा करने के लिए भी ऐसे आयोजन सम्पन्न किये जाते हैं। अनेक बार ऐसा धार्मिक लाभ के लिए भी किया जाता है। कई बार ऐसे अवसरों का सम्बन्ध सत्कारों में भी जोड़ दिया जाता है। पर यहाँ प्रमुख रूप से ध्यान देने योग्य बात यही है कि इन आयोजना के लिए कोई पूर्व निश्चित तिथि नहीं होती। ये

आयोजन प्रथमा, तृतीया, पचमी, सप्तमी, अष्टमी, नवमी, एवादशी, त्रयोदशी, चतुर्दशी या पूनम मे मे विभी भी दिन हो सकते हैं। यहाँ यह विशेष रूप से उल्लेख्य है कि देवी से सम्बन्ध रखने वाले आयोजन अष्टमी और चतुर्दशी को आयोजित होते हैं, गोगा सम्बन्धी नवमी को, रामदेवजी, राम और कृष्ण सम्बन्धी आयोजन एवादशी और पूर्णिमा को प्रायः सम्पन्न किये जाते हैं। भूमियों का दिन त्रयोदशी स्त्रीवारा गया है। राजस्थान में देवी भैरव, भूमिया के सम्बन्ध में किये जाने वाले जागरण को 'रातीजोगा', रामदेव के जागरण को 'जम्मा' और अन्य सभी को 'जागरण' या 'जागण' के नाम से ही पुकारा जाता है। विभिन्न सतियों एवं पितरों के लिए किये जाने वाले भी 'रातीजोगे' ही कहलाते हैं। विवाह-मस्कार के पश्चात् भी रातीजोगो का आयोजन किया जाता है। गंगा स्नान व तीर्थाटन से लौटने पर किये जाने वाले जागरण को 'डागडी रात जगावणी' कहा जाता है। 'डागडी रात' मृत्यु मस्कार के पश्चात् भस्मी को गंगा में प्रवाहित करके आने के बाद भी 'जगाई' जाती है। इन अनिश्चित तिथियों के पर्वों में जागरण, डागडी रात, जम्मे और रातीजोगे ही माने जाते हैं। जागरणों में प्रायः कबीर, तुलसी, मूर, मीरा व नाथों के पद एवं भजन गाये जाते हैं, जिन्हें हम लोक-गीत वदापि नहीं कह सकते। जम्मे में गाये जाने वाले गीतों और रामदेवजी के मेले में गाये जाने वाले गीतों में किसी भी प्रकार का विभेद नहीं है। डागडी रात जगाने में गाये जाने वाले गीतों का उल्लेख मृत्यु-सस्कार के प्रसंग में कर दिया गया है। रातीजोगे के गीतों का यहाँ विवेचन किया जा रहा है। रातीजोगे के गीत प्रमुख रूप से शिव, शक्ति, विविध देवियों, भूमियों, सतियों, खेतपाळों, जूझारों, पितरों के चरित्रों पर आधारित हैं। इन गीतों में पति परायणा पत्नियों के सतीत्व के अनुकरणीय उदाहरण भी मिलेंगे और भोग-लिप्सु नरकों की निवृष्टता भी देखने को मिलेगी। ठाकुर तो अन्यत्र ही रगलियाँ मनाता रहेगा, ठकुराइन का सुरमा सारना सर्वथा व्यर्थ है। 'बजळों' नामक गीत का कुछ अंश उद्धृत है—

‘यू मत सुरमो मारजे
घर ठाकरसा री नार
काजळ कुण निरख सी
दिन राती करे ठकुराई सा
रात मोका सग जाय ।’

इस अवसर पर गाये जाने वाले जैतलदे, गूजरी, गाधीडो, कलाळी आदि के गीत पति-परायणा नारियों के सच्चरित्रों के उद्घाटक हैं। जैतलदे के गीत में विलासिता के पक म डूब राजाओं तथा पुश्चली एवं स्त्री धर्म के प्रथम गुण सज्जा को खूँटी पर टांगकर रखने वाली बाँदियों के प्रणय पर करारा व्यंग्य

मठ में बाळी माता जागिया

पुरी में जगनाथ बाबी जागिया ।'

इसके अतिरिक्त रातीजोगे में पावूजी, गोगाजी आदि के भी गीत गाये जाते हैं। प्रातःकाल प्रभाती के कुछ पूर्व 'ध्रुवजी' करके भक्त ध्रुव से सम्बन्धित गीत भी गाया जाता है, जिसमें ध्रुव की ध्रुव-तपस्या का वर्णन किया गया है। इन सभी गीतों से लोक-मानस में धार्मिक भावना को जाग्रत रखने की चेष्टा की गयी है।

(३) श्रम-गीत

भारत-भूमि में कर्म की महत्ता असंदिग्ध रूप से स्वीकार की गयी है। हमारे यहाँ के महापुरुषों ने 'कर्मण्येवाधिवास्तु मा फलेषु कदाचन' जैसा अमर सन्देश दिया है और यहाँ की जनता-जनार्दन ने भी 'उद्यमेन हि सिध्यति कार्याणि न मनोरथे' के रूप में इसे स्वीकार किया है। राजस्थान में प्रचलित 'काम प्यारी काम प्यारी कोनी' कहावत भी उक्त प्रमग की ही व्याख्या करती है। मानव स्वभावतः सगीत-प्रिय है। कार्य-भार को हल्का करने हेतु मानव कुछ-न-कुछ गाना चाहता है। कर्म करते समय जो भी गीत गाये जाते हैं उन्हें त्रिया गीत या श्रम-गीत नाम से सम्बोधित किया जाता है। कर्म के साथ इन गीतों को गाने से समय की सुधीर्घता भी नहीं खलती। पूरा दिन ठेमे बीत जाता है जैसे एक-दो घंटे ही व्यतीत हुए हैं। इसके अतिरिक्त कुछ कार्य ऐसे होते हैं जो समूह द्वारा सम्पादित किये जाते हैं और कुछ अकेले व्यक्ति द्वारा ही। यथा—पाणत (क्यारियो में पानी देना) अकेला व्यक्ति ही करता है, चक्की अकेली स्त्री भी चलाती है। ऐसे अवसर पर वातावरण को उबा देने वाली एकांतता को समाप्त करने के लिए भी गीत गाये जाते हैं। इस प्रकार से श्रम परिहरण की दृष्टि से, लम्बे समय को सहजतया व्यतीत करने के लिए, वातावरण में मूनेपन को नष्ट करने के लिए श्रम-गीतों का निश्चित रूप से महत्त्व है। राजस्थान में खेतों पर काम करते समय समूह द्वारा गाये जाने वाले श्रम गीतों को 'भणत' और कहीं-कहीं 'राम-भणत' भी कहा जाता है। यदि राजस्थान में उपलब्ध श्रम-गीतों पर विचार किया जाये तो विदित होता है कि इन्हें दो खंडों में विभक्त किया जा सकता है—

(क) कार्य से सम्बन्धित श्रम-गीत, और

(ख) कार्य से असम्बन्धित श्रम-गीत।

प्रकृति के पश्चात् इस सृष्टि में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण वस्तु मानव की अपनी मेहनत है। आदिम मानव की सामूहिक आवश्यकता तथा उसकी सामूहिक प्रतिभा को व्यवहृत करने के लिए कविता ही एवमान माध्यम थी। श्रम की तालों के

बोध कविता ने अपना जन्म ग्रहण किया और तदन्तर श्रम को महज, गुन्दर और मधुर बनाया था। श्रम—कविता का वर्ण-विषय था और कविता—श्रम का रूप। अब हम इन श्रम-गीतों का विवेचन करेंगे।

(५) कार्य से सम्बन्धित श्रम-गीत

जैसा कि विदित ही है कि क्रिया करते समय अनेक गीत गाये जाते हैं। क्रिया में सम्बन्धित गीतों के मन्त्रमं म यही उन्नेम्य है कि इन गीतों की वर्ण-वस्तु पूर्णरूपेण क्रिया में सम्बन्धित सामग्री ही होती है। यदि मानव या मानव-समूह द्वारा घेत पर फल की कटाई की जा रही है और उस समय गाये जाने वाले गीत में भी फल की कटाई का ही वर्णन किया जा रहा है तो ऐसे गीत को हम क्रिया में सम्बन्धित श्रम गीत की श्रेणी में परिगणित करेंगे। इसके अनिश्चय यदि इन गीतों में, उस क्रिया में जिन-जिन वस्तुओं का उपयोग किया जाता है, उन वस्तुओं का विवेचन किया गया है तो भी उन गीतों को क्रिया से सम्बन्धित श्रम-गीतों में माना जायेगा। राजस्थान में हम मैनों पर काम करते समय गाये जाने वाले गीत, चकरी चलाने समय गाये जाने वाले गीत और भवन निर्माणादि के अवसर पर कार्य करने वाले मजदूरों-मजदूरियों द्वारा गाये जाने वाले अनेक गीत मिलते हैं, जिनमें या तो उनके कार्यों का ही वर्णन मिलता है और या उन कार्यों में प्रयुक्त वस्तुओं एवं उपकरणों का उल्लेख किया गया है। इस प्रकार के गीतों में अनेक उदाहरण ऐसे भी मिलते हैं जिनमें कार्य के प्रति अत्यधिक उत्साह भी दिनाया गया है और कभी अहंति भी प्रकट की गयी है। इन लीन-गीतों में ही सोव की वास्तविक स्थिति प्रकट हो पायी है। 'घरटी फेरते' समय गाये जाने वाले एक गीत में ऐसी ही यथातथ्य स्थिति का चित्रण हुआ है जिसमें गीत की नायिका तो नींद लेना चाहती है पर माग के भय में उस मयरे जल्दी उठकर चकरी चलाना पड़ रही है—

‘गंमजी सणण गणण बोलै रात
घरटी री वेळा होयेगी जी राम
रामजी पीसू पीसू लीलोणी जवार
पाढामण पीमै याजरी जी राम
रामजी ऊनाळै री ठाडी ठाडी जैर
घरटी पे आवै नौदडी जी राम
रामजी सामूजी बाळण जोग सभाव
मण भरियो सुपै पीसणौ जी राम ।’

राजस्थानी श्रम-गीतों के सम्बन्ध में यह भी विवेच्य है कि कई गीतों का कुछ अंग एक सदस्य द्वारा गाया जाता है और कुछ अंग समूह द्वारा। कभी कभी एक पूरी पवित्र प्रथम गायक द्वारा गायी जाती है और उसी पवित्र को सारा समूह

गाता है और कभी-कभी उम पक्ति के अतिरिक्त दूसरी पक्ति ही समूह द्वारा गायी जाती है। इसके अतिरिक्त कभी एक पक्ति का कुछ अंश प्रथम गायक द्वारा गाया जाता है और शेष अंश को समूह गाकर पूरा करता है। भणतो में ऐसी ही गायन शैली दिखायी देती है। पहले हम यहाँ एक ऐसा गीत प्रस्तुत कर रहे हैं जो पावस-काल में गेत पर कार्य करते समय स्त्रियो द्वारा सामूहिक-गान के रूप में गाया जाता है। 'हरियाळी' नामक गीत की एक पक्ति एक स्त्री-नेता द्वारा गायी जाती है और शेष स्त्रियाँ दूसरी पक्ति (टेर पक्ति) को गाती हैं। इस गीत में फसल बाने से लेकर फसल काटने तक का वर्णन मिलता है—

‘सय्या म्हारी अे हरियाळी वूठीजै क्यू
 यू म्हारा साजन यू जी यू
 सय्या म्हारी अे हरियाळी वाईजै क्यू
 यू म्हारा साजन यू जी यू
 गय्या म्हारी अे हरियाळी निनाणीजै क्यू
 यू म्हारा साजन यू जी यू
 सय्या म्हारी अे हरियाळी रखातिजै क्यू
 यू म्हारा साजन यू जी यू।’

इसी प्रकार त्रमश चूटीजै, गाहीजै, फटकीजै, पीसीजै, पोईजै, पुरसीजै, जीमाईजै आदि कृषि कर्म सम्बन्धी एवं भोजन निर्माण सम्बन्धी क्रियामूचक शब्दों का प्रयोग करके इस गीत को सम्बद्धित किया जाता है। शेत पर कार्य करते समय पुरुष-समूह द्वारा जो गीत गाये जाते हैं, उन्हें 'भणत' कहा जाता है। प्रायः इन गीतों में असम्बद्ध भाव एवं चित्र देखने को मिलते हैं। पर कई ऐसे भी गीत हैं जिनमें कर्म सम्बन्धी भाव का भी विवेचन पाया जाता है। भणतो की भी गायन शैली अपना अलग अस्तित्व रखती है। एक पक्ति एक नेता द्वारा तो दूसरी समूह-गान के रूप में, केवल एक पक्ति का कुछ अंश निरंतर समूह द्वारा उच्चरित किया जाना, एक पक्ति का कुछ अंश गायक नेता द्वारा और कुछ नियत शब्दों (यथा—भजते राम, भज म्हारी जोडी रामन्ताम रे माई) का समूह द्वारा उच्चारण, पूर्ण गीत का सहोच्चारण आदि अनेक रूपों में भणत की गायन-शैली के दर्शन होते हैं। उदाहरण रूप में यहाँ एक भणत के कुछ अंश को प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘धोरा धोर में जवार
 कडवी काटी रे भोटियार
 धोरा लीलोडी जवार
 कडवी काटी रे भोटियार

बडयो रावळी रे मोटियार
आगं हालो रे मोटियार ।'

(ख) कार्य से असम्बन्धित श्रम-गीत

श्रम-परिहरण हेतु मानव स्वभावतः कुछ गाता ही रहता है। उसका विवेचन में हमने त्रिया से सम्बन्ध रखने वाले गीतों का दिग्दर्शन कराया। वस्तुतः मानव अपने जीवन की परिस्थितियों में भूलकर भी दूर नहीं जा सकता। उसकी प्रत्येक अभिव्यक्ति में प्रत्यक्षत या परोक्षत जीवन सम्बन्धी चर्चा देखने को मिल ही जायेगी। अतः श्रम-गीतों में मानव-जीवन के बहुतरंगे चित्र चित्रित हैं। उसकी व्यथाओं, विडम्बनाओं, निराशा आदि के साथ ही उसके जीवन के सत्य और उल्लास में भी इन गीतों में स्वर पाया है। इन गीतों में गार्हस्थ्य जीवन की सुखात्मक अनुभूतियों के साथ विविध दुःख भी वर्णित हैं। सयोग के साथ वियोग भी विवेचित है। लोकप्रिय वस्तुओं का उल्लेख हुआ है। सारास में कह सकते हैं कि लोक-मानव की चिन्तन-शक्ति इन श्रम-गीतों में अनेक रूपों में प्रकट हुई है। त्रिया से असम्बन्धित श्रम-गीतों में से कई गीतों में तो श्रम में सहयोग देने वाली वस्तुओं का विवेचन हुआ है और कई में केवल मानव-जीवन की परिस्थितियों का ही। इन गीतों का लक्ष्य भी कर्मशील है—

'साधे बवाडी हाया बासलो, देवर लिछमणजी
कोई दौडिया बागा जाय, हर रो हिडोळी ।'

जब लोक का प्रत्येक आराध्य देव ही कर्म-रत है तो लाल का कर्म प्रिय होना स्वाभाविक ही जान पड़ता है। एक गीत में वृष्ण खेत की खेती करती दिखाया गया है। यशोदा खेत पर खाना ले जाने वाली 'मतवारी' के रूप में चित्रित है।

किसान की पत्नी की पिटाई तो प्रायः हा ही जाती है। 'गुमाना हाळीजी' नामक गीत में इस बात का भी उल्लेख हुआ है। अतः यदि लोक-गीतों को लोक-जीवन का दर्पण कहा जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी—

'मूळा रो ती लीनी है बाजडो हा रे हाळीजी
भडभड भूरडिया है मोर गुमाना हाळीजी ।'

इन गीतों में नारी की आभूषण-प्रियता का भाव भी प्रकट हुआ है। उमने जो-तोड मेहनत की है तमी तो वह पति से आभूषण प्राप्त करने की स्वयं को अधिकारिणी मानती है। पर उमकी इच्छा की पूर्ति होती ही नहीं। उसके मन की मन में ही रह जाती है—

'म्हारै हथेळिया रे माय छाला पडग्या म्हारा मारजी
म्हें पाली कीकर बाडू जी
डेरां रो बाटियो म्हे खेता रो बाडियो

ओ तो बाडा रो म्हासू न काट्यो जावै म्हारा माहूजी
 म्हे पाली कीकर बाहू जी
 रखडी तो म्हारा पिवरिया घडाई
 आ तो साकळी रो म्हारै मन मे रैगी म्हारा माहूजी
 म्हे पाली कीकर वाटू जी ।'

श्रम-गीतो मे हमे अनेक भणतें ऐसी भी मिलेंगी जिनमे त्रिया से सम्बन्धित भावो की अभिव्यजना नही हुई है। इनमे कही तो पूर्णत पूर्वापर सम्बन्ध रहित चित्र चित्रित है और कही सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति हुई है। कुछ भणतों मे कृषि कार्य मे उपयोगी उपादानो की विवेचना हुई है। यहाँ एक ऐसी भणत उद्धृत की जा रही है जिसमे 'दातली' का वर्णन मिलता है—

'अबकै तो घडावू म्हारी भावज खेती रो दातली
 आरणिया धुकावू म्हारी भावज माणक-चोक मे
 धाकणियो धुकावू म्हारी भावज चानण-चोक मे
 लवारियो बुलावू म्हारी भावज पूरविये देस रो
 डांडो तो दिरावू म्हारी भावज बिजळसार रो
 वीणी तो बधावू म्हारी भावज बासग नाग रो
 घूघरिया दिरावू म्हारी भावज डावलिये हाथ सू
 घूघरिया रै रणकै भणकै आवणदे भावज दातली
 दूधा रा पीयोडा देवर बावै नी दातली ।'

इसके अतिरिक्त हम एक ऐसी भणत भी प्रस्तुत करना चाहते हैं जिसमे प्रत्येक पक्ति का कुछ अंश एक व्यक्ति द्वारा एवं टेर (जिस हम उसी पक्ति का अंश या अर्द्ध-टेर कह सकते हैं) वाला अंश समूह द्वारा गाया जाता है—

एक व्यक्ति द्वारा

धारै पाली वाळो पीळो रे चन्दवा
 धारै देवण नै सोजत रो मेहदी
 धारै नैणा मे सुरमै रो काजळ
 धारै देवण नै हिगळू रो टीकी
 धारै देवण नै गोठण रो गोटी

समूह द्वारा

भण म्हारी जोडी रामन्नै
 भण म्हारी जोडी रामन्नै
 भण म्हारी जोडी रामन्नै
 भण म्हारी जोडी रामन्नै
 भण म्हारी जोडी रामन्नै

भणतो म कही-कही डिगल के अति प्रसिद्ध अलंकार वयण-सगाई के बहुत ही सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। यथा—

पीतळियो पीलाण
 कै घोळा रो मोल
 हाळी रा हजार
 सीगोटी रा साठ

रे भाई
 रे भाई
 रे भाई
 रे भाई

नेणा रा नदलाख	रे भाई
बाना रा किरोड	रे भाई
पूठा रा पचास	रे भाई

इन श्रम गीतों में प्रकृति के भी बहुत ही सुन्दर और रम्य चित्र चित्रित किये गये हैं। ऐसे गीत प्रकृति की रमणीय त्रोंड में निवास करने वाली जातियों की कोमल कल्पना-शक्ति एवं प्रकृति-प्रेम के परिचायक हैं। इन गीतों में इन जानियों के अपूर्व साहस का भी विवेचन मिलता है।

श्रम गीतों में अनेक गीत ऐसे हैं जो कृष्ण एवं गोपिकाओं या राधिका की मधुर छेड़खानियों तथा उपालम्भों को अपने में संजोए हुए हैं। इन गीतों में कृष्ण और राम, राधा और सीता को एक ही मान लिया गया है, ऐसा प्रतीत होता है। कृष्ण का स्थान राम द्वारा सहज ही में ले लिया जाता है। चक्की चलाते समय या चरखा चलाते समय औरतें इसी भाव के भी गीत गाया करती हैं, उनमें से एक उदाहरण प्रस्तुत है—

‘चादडलें री निरमळ राम
 बाघी रा सरवर साचरी आं राम
 रामजी सामी धनिया नदजी रा लाल
 म्हानें गाय दूवाजी छालरो ओ राम
 रामजी लावी लावी दूघडलें री धार
 म्हारी चूदड होयग्री चीगटी ओ राम
 रामजी जायोई नै बरज नै राख
 म्हनं (गूजरिया) अणी जणी देवें आंळवा
 बहू अं गूजरिया री जात बुजान
 साची री भूठी भेळ हें आं राम।’

इन श्रम-गीतों में नारी के मान-प्रसंग के चित्र भी मिल जायेंगे, भणतों में अनमेल विवाह के प्रति किया गया व्यंग्य मिल जायेगा, असार मसार की क्षण-भंगुरता का उल्लेख मिलेगा, पुनर्जन्म में मानव-देह प्राप्त करने हेतु प्रार्थना और अब पुण्य करने के लिए किये गये वायदे भी इन गीतों में मिल जायेंगे। सूर-जैसी सख्य भाव की भक्ति के भी यही दर्शन होंगे और तुलसी की-सी विनयशीलता भी इन गीतों में मिलती है। कुछ गीतों में यही उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

सख्य भाव (खेत जाते समय गाते हैं)—समता का भाव—

‘मत कर सावरिया हेरी, धारें बराबर डेरी
 अं रापा दममण धारें, दाय जलम जाटणी म्हारें

अं मंल माळिया धारै, ती टूटोडी भूपडिया म्हारै
अं गादी तनिया धारै, ती फाटोडा गूदडा म्हारै ।'

बृद्ध-विवाह पर व्यंग्य (भणत) —

'बागा रा फुलडा वीरा राम वरणो
बूढळियो ती वनडो वीरा राम वरणो
बागा रो है कोंयलडी वीरा राम वरणो ।'

श्रम-गीतो का विशद् विवेचन करने के पश्चात् हम ऐसे बाल-गीतो पर पाठको का ध्यान केन्द्रित करना चाहते हैं जो बालक-बालिकाओ द्वारा उनकी बाल्यावस्था में विभिन्न अवसरो पर गाये जाते हैं ।

(४) विभिन्न अवसरो पर गाये जाने वाले बाल-गीत

यद्यपि बाल गीतो का विवेचन पूर्व-विवेचित प्रसंगो में किया जा सकता था परन्तु हमने कुछ कारणो से इन गीतो का अलग से विवेचन करना आवश्यक समझा । इस सन्दर्भ में सबसे प्रमुख बात तो यह है कि भाव की दृष्टि से बालको के गीतो में एव पुरुषो तथा स्त्रियो के गीतो में पर्याप्त विभेद मिलता है । अत बाल गीतो की भाव-सम्पदा का अन्य गीतो की भावाभिव्यक्ति के साथ ताल-मेल प्रस्थापित करना हमें असमीचीन प्रतीत हुआ । इसके अतिरिक्त प्राय बाल-गीता में एक ही गीत में अनेक पूर्वापर सम्बन्धरहित भाव-चित्र देखने को मिलते हैं, जो अन्य गीतो में (भणत के अतिरिक्त) नहीं मिलते । बाल गीत स्पष्टता से आपूर्ण हैं । ये गीत निरावरण सूर्य की भाँति प्रकाशित हैं परन्तु अन्य गीत सीपीबद्ध भोती की भाँति हैं । वागेतर गीतो में समाज-भर्यादा का आवरण सदैव मिलता है । यथा—बालिकाओ के गीतो में भी समुराल की व्यथाओ का सविस्तार उल्लेख हुआ है, और अन्य गीतो में भी ऐसा हुआ है, पर बाल-गीतो में सदैव सास-ननद आदि की सारे समाज के सामने ही प्रताडित करने की भावना देखने को मिलनी है, जबकि अन्य गीतो में नहीं । बाल गीतो की बालिका अपनी सोत की मृत्यु पर बहुत बडा उत्सव मनाती है और विवाहिता समाज-भय से प्रकट रूप में तो रोती है पर उसके हृदय में आनन्द की लहरें अवश्य उमड़ती हैं । बाल-गीतो में सर्वत्र हास-उल्लास और आनन्द ही है जबकि अन्य गीतो में आनन्द के साथ व्यथाओ का कारुणिक चित्रण भी हुआ है ।

बालक अनेक प्रकार के खेल खेलते समय भी गीत गाया करते हैं जबकि ऐसे गीत दूसरे वर्ग में नहीं मिलते । हाँ, बयस्को के गीतो में अनेक खेलो का उल्लेख अवश्य हुआ है, पर इन खेलो के अवसर पर ये गीत नहीं गाये जाते । यथा—बई गीतो में 'चौपड' खेल का उल्लेख मिलता है, पर वे गीत चौपड खेलते समय गाये नहीं जाते ।

बाल-मनोविज्ञान को दृष्टिगत रखत हुए भी अन्य गीतों से विलग बाल गीतों का विवेचन करना श्रेयस्कर प्रतीत होता है। बालक के मानम-पटल पर उसके अपने ही जगत के चित्र रहते आते हैं। बालक उसमें स ही विषयों का चयन करता है, उपमानों का अन्वेषण करता है और लाख गीतों की भड़ियाँ निर्मित करता है। अतः उक्त कारणों से ही हमने बाल-गीतों का अलग से विवेचन करने का निश्चय किया है।

(क) गणगौर

अविवाहिता कन्या मनोनुकूल वर-प्राप्ति हेतु गौरी की पूजा करती है। गणगौर की पूजा के निश्चित दिन (चैत शुक्ला तृतीया-चतुर्थी) स पन्द्रह दिन पूर्व ही बालिकाएँ 'खोटे' लेकर कुएँ पर जाती हैं। वहाँ उस लाटे का माँजकर उसमें कुएँवाँ स्वच्छ जल भरती हैं। दूर्वा के कुछ तृण एवं आम के फूल भी उसमें डालती हैं। वहाँ में वे 'गौरी' के मन्दिर पर आती हैं और गौरी की पूजा करती हैं। गौरी-पूजन के दिन एक पीतल के बर्तन में दूर्वा तथा अन्य शस्य घास स 'गवर' बनायी जाती है और उस गहन भी पहिनाये जाते हैं। इस एक बालिका अपने सिर पर रखती है और अन्य बालिकाएँ उसके पीछे-पीछे चलती हैं। वे सभी घर-घर 'गवर' का घुमाती हैं जहाँ गवर की पूजा गृहिणियों द्वारा की जाती है, और 'गौरी' को प्रसाद चढाया जाता है जिसे बाद में बालिकाएँ बाँटकर खा जाती हैं। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में गौरी सोन्दर्य का चित्रण एवं गौरी से अनेक प्रकार से की जाने वाली याचनाओं का वर्णन रहता है। एवं ऐसा गीत उद्धृत है—

‘गवर गणगौर माता खोल किवाटी अ
 वारै ऊभी तीजणिया थे काई-काई मागा अ
 राज करन्ता बाभोसा मागा, मई घमाडती माता अ
 बान्ह कवरियो बीरो मागा, राई सो भोजाई अ
 काळें घोडे काकी मागा, काजळ वाळी काकी अ
 मोटे धूमालें मामी मागा, मादळवाळी मामी अ
 सावळियो धैनोई मागा, रातें चुडलें धैन अ
 घाडा खेलावण फूफी मागा, गादी खूदन्ता भूवा अ ।’

इसी अवसर पर राजस्थान भर में 'घुडली' नामक प्रसिद्ध लोक गीत गाया जाता है। गौरी पूजनार्थ निकले बालिकाओं के समूह को 'घुडले खा' अपने गहर को ले भागा। इधर घटना का पता चलने पर जोधपुर नरेश सातळगी ने घुडले खाँ का पीछा किया और उसे मार बालिकाओं को छुड़ाया। उसके सिर का तोरो एवं भालो से बंध दिया था। अतः आज बालिकाएँ छिद्रयुक्त घट को अपने सिर पर रखकर (इस प्रतीक में उस घटना का बोध कराने हेतु) 'घुडली' नामक गीत गाया करती हैं। इस मृत्तिका-बलस में दीपक भी जलाकर रखा जाना है—

‘घुडली घूमला जी घूमला
 घुडलें रें बाघी सूत घुडली घूमला जी घूमला
 सवागण बारें आव घुडली घूमला जी घूमला
 मोत्या रा आखा लाव घुडली घूमला जी घूमला
 तेल बळें घो लाव घुडली घूमला जी घूमला ।’

इसी प्रकार एव अन्य घुडलें के गीत में ‘राठोडी रजपूत’; ‘पाली रा परधान’; ‘सोजत रा सिरदार’, ‘जैतारण रा जाट’, ‘कुडकी रा कुम्हार’ और स्थान-विशेष की जाति-विशेष द्वारा घुडले की निर्मिति का प्रशंसित होना वर्णित है।

(ख) आखा तीज

अक्षय तृतीया के कुछ दिन पूर्व से ही बालिकाएँ किसी मन्दिर में एकत्र हीकर खेल (अदळ घोटी—आँख-मिचौनी) खेला करती हैं। अपनी दुपहरी भी वही करती हैं। अक्षय तृतीया के दिन एक छोटी बालिका को दूल्हे का वेश धारण करवाया जाता है और एक बालिका दुल्हिन बनती है। वर-वधू बालिकाओं के समूह के साथ घर-घर जाते हैं, वहाँ उन्हें कुछ-न-कुछ धान या पैसा मिलता है। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीत का अंश प्रस्तुत है—

‘आखातीज रो आखी खीच, गळवाणी सू मीठी खीच
 धान घणैरो देवो बीर, रिपिया रो म्हे करसा सीर
 बीद बीदणी मागें आज, कम देता थानें क्यू नी आवें लाज
 बीदणी नें गाबा दिराय, बीद रें थे साफी बाघाय ।’

(ग) सावण रो तीज

भाई-बहिन के प्रेम का मूर्तिमन्त रूप राजस्थान में रक्षा-वधन से भी विशिष्ट रूप में श्रावण-तृतीया के पर्व के दिन हमारे समक्ष आता है। बालिकाएँ इस अवसर पर अनेकानेक गीत गाया करती हैं। बालिकाओं के गीतों में भ्रातृत्व प्रेम से ओत-प्रोत गीतों का बाहुल्य है। वह तो ससार में प्रवेश ही भाई के लिए करती है। सबसे पहले वह ‘काचर’ लाकर उससे बनाये साग को भाई को ही खिलाना चाहती है। सासारिकता में प्रवेश हेतु उसका यही प्रथम कदम है। उसके लिए कितना महत्त्व का वह क्षण होता है जब वह स्वयं द्वारा लाये गये ‘काचरो’ को ‘छोलकर छमकाती’ है और उस साग को प्रेमपूर्वक ‘बीरे’ को खिलाती है। इन गीतों में भ्रातृ-प्रेम के साथ-ही-साथ अननुभूत समुराल की विडम्बनाओं का चित्रण श्रवणाधार पर चित्रित रहता है। कुछ गीतों में समुराल के दुखों एव पीहर के सुखों का तुलनात्मक वर्णन देखने को मिलता है। इन गीतों को देखने पर पता चलता है कि बिना देखे ही समुराल में दी जाने वाली व्यथाओं को समझ जाना और समुराल के ऐसे जटिल, कुटिल सम्बन्धों तथा सम्बन्धियों की हँसी उड़ाना,

उन्हे कोसना तथा उनकी अपेक्षा पीहर को कई गुना अधिक महत्त्व देना आदि बातें तो उस सरलहृदया के स्वभाव के अविभाज्य अंग बन गये हैं। वह मोचती है कि यदि समुराल में वह रात्रि बाल में खेलकर देर से पहुँचेगी तो उसकी हृदय-हीना सास उसके बाप और भाई से सम्बन्धित गाली देगी। पर इतना तो उसके लिए असह्य है। वह तो पीहर पत्र भेज ही देती है। पीहर वालों के पूछने पर सास कहती है कि न तो वह असुन्दर है और न ही आपने दहेज में किसी प्रकार की कमी रखी पर उसका रात में देर से खेलकर आना मुझे बहुत खलता है। उसके बाद दूसरी यह भी बात है कि वह सूर्योदय के बाद तक सोती रहती है। लेकिन वह स्वतन्त्र बालिका तो किसी प्रकार का बन्धन ही नहीं स्वीकारती। वह तो अपना अडिग निश्चय मुना देती है। निश्चय किसी को बुरा लगे तो लगे, उस कोई परवाह नहीं। कितनी स्वधर्महठिता है और साथ ही खेल के प्रति भी कितनी ललक है। 'केसर' नामक गीत इसका सही प्रतिनिधित्व करता है। यहाँ केवल दो पवितर्या प्रस्तुत की जा रही हैं—

'नी छूटै बाभौसा बाळपणै री रीत
रमणी तौ लागी केसर रँ जीव सू।'

पीहर प्यारी बालिका सुरगे-सावण में सहेलियों के झूलरे के साथ हिल-मिल-कर तीज खेलने व झूला झूलन की इच्छा नहीं रखेगी तो क्या चतुर्थावस्था के लगभग पहुँची वृद्धा सास रहेगी! कंसी विचित्रता है? जिसे खेलने के सिवाय कुछ सूझता ही नहीं, उसे तो परिस्थितिवशात् अपने उमंगित हृदय की सवेग भावनाओं पर अगंला लगानी पड़ती है और दूसरी ओर वह सास है जिसे बहू को नाना प्रकारेण प्रताडित करने के अतिरिक्त समय-यापन दूभर जान पड़ रहा है। इन बाल गीतों में बालिकाओं ने सास द्वारा किये जाने वाले जानलेवा अत्याचारों का उल्लेख करने के साथ ही सास द्वारा बहू को मार देने के माध्यमों का भी चित्र खड़ा कर दिया है। घतूरे की सब्जी सास ने बहू को मारने के उद्देश्य से ही खिलायी थी। परन्तु कितनी मीठी मार से बहू को मारा गया है, यही दृष्टव्य है। जो सास सदैव सोगरे (बाजरे की मोटी रोटी) देती थी उसी सास ने आज पतले-पतले फूलके पोये! —

'तरकारी भरौसै सामू घतूरे मोलायो

× × ×

सदा तौ पोवती सामू बाजरी रा सोगरा

आज पोया सामू गेंदळा सा फलका

खाता खाता सामू म्हनै नीद घणैरी आवें।'

ऐसी सास के प्रति यदि बालिका का हृदय विद्रोह कर बैठे तो स्वाभाविक ही है। इस प्रकार के और भी अनेक उदाहरण मिलेंगे जिनमें समुराल के जीवन

के प्रति बालिका का विद्रोह प्रकट हुआ है। जब सास बहू को मारने वाली है तो बालिका की दृष्टि से उस सास का ऐसा हाल कर देना चाहिए—

‘बाळू भाळू सासू थारी जीभडनी
ऊपर राळू संधी लूण रे नीवूडा ।’

बालिकाओं के मन में सग की सहेलियों के साथ अठसेलियां करने की सदा उमंग रहती है। अतः ‘सावण री तीज’ पर गाये जाने वाले गीतों में भी यह भाव पाया जाता है। समुराल जाने पर सभी सहेलियां विछड जायेंगी—

‘भाभीजी काकीजी सू आण मिळाला
साथणिया सू मेळी दूहेलौ म्हारी साथण ।’

इस समय के गीतों में कई स्थानों पर बालिका ने समुराल की यातनाओं को ध्यान में रखते हुए मां में प्रार्थना की है कि मां ने मुझे बडा ही क्यों किया—

‘मा म्हारी अे वोगी ऊपर लोटी
म्हनें क्यू वरी जी माटी
कूमटियो काटाळी काटी भागणी
मा म्हारी आगणं पडो अराई
म्हनें क्यू कीनी जी पराई ।’

(घ) दीपावली

दीपावली की रात को गांवों में छोटे छोटे बालक-बालिकाओं की टोलियां अपने सिर पर छिद्रयुक्त खोखला मतीरा रख धर-धर जाती हैं। उस मतीरे में दीपक रखा होता है। वे घर के सामने खडे होकर जोर से सामूहिक रूप से निम्न गेय पंक्तियों का गायन शैली में उच्चारण करती हैं—

‘घाली तेल वधै थारी बेल
नी घाली ती ठेलमठेल
नी घालै ती आगे हाली
छोडी इया री गैल ।’

(ङ) होली

होली के अवसर पर भी लडकों द्वारा फाग और लडकियों द्वारा गीत तथा लूरें गायी जाती हैं। लडकों के फागों में प्रायः धार्मिक भावना एवं देवी-देवता के चरित्र ही देखने को मिलते हैं। यथा—

‘राम नै लिछमण री जोडी
बनरावन मे दीठी ओ
राम नै लिछमण री जोडी
बनरावन मे दीठी ओ ।’

‘देसाणै री करणी माता
 भैर राखै मोकली
 भगडै री बेला अबै माता
 फौजा रोक नी ।’

बालिकाओं के गीतों में भ्रातृत्व प्रेम, पीहर के जीवन के प्रति नालसा और समुराल के प्रति खीज आदि अनेक बातें देखने का मिलती हैं। भ्रानृ-प्रेम का कँसा बतूटा उल्लाम इन पक्तियों में व्यक्त हुआ है—

‘होली आई रे फूला री भोली भिरमटियो ले
 ओ कुण खेलै रे बेसरिये वागा भिरमटियो ल
 ओ ती खेलै रे जैवरणजी बीरो भिरमटियो ले
 हाथ में मोनै री चुटियो भिरमटियो ने ।’

इस मन्वन्ध में स्वर्गीय पारीक तथा उनके दो साथियों के विचार दृष्टव्य है—
 ‘कैसे भोले भाव हैं, कँसा सुन्दर चित्र है। कँसा मनमोहक और पवित्र है यह
 बाल्य-भावनाओं का स्वर्गोपम जगत ।’

एक लूर भी उदाहरणार्थ प्रस्तुत है जिसे बालिकाएँ गाती हैं—

‘चाद आढी जळैरी
 मूरज आढी कूडी रे
 म्हारै बीरै रे मेढी बाबं, विण री मूडी रे
 हाजर ऊभी रे हाँ हाँ हाजर ऊभी र
 ढान नै तरवार लेय नै
 हाजर ऊभी रे ।’

(घ) विविध खेल खेलते समय गाये जाने वाले बाल-गीत

दिन में भाजनोंपरान्त और रात्रि में भी भोजनोंपरान्त छोटे-छोटे लडके-लडकियाँ झूठ बना-बनाकर अनेक खेल खेलत हैं। इनके अतिरिक्त ८-१० वर्ष की लडकियाँ प्रायः गायकाल के पश्चात् एवम् होकर घरों के आगे ही बैठकर गीत गाया करती हैं। इन गीतों में बाल जीवन की मधुरिमा सर्वत्र अभिव्यक्त हुई है। खेलने का चोगान तथा रात्रि उनके पिता और भाइयों की अचन सम्पत्ति है फिर उन्हें कौन खेलने से रोक सकता है? खेलने की अबाध नालमा किम पुष्ट तर्क में अभिव्यक्त हुई है—वस्तुतः यही प्रसन्न है—

‘विण जी मोनायो चौवटी
 विण जी मोनाई रात
 बाभीगा मोनायो चौवटी

बीरोसा मोलाई रात
रमण जोगी चौवटो
खेलण जोगी रात ।'

इसी प्रकार खेलते-गाते एव घर से बाहर रहते रात पड जाती है । पर इसकी उसे चिन्ता भी नहीं है । क्योंकि यदि घरवाले गात्रियाँ देंगे तो वह शीघ्र ही बड़े भैया से कहलायेगी कि वह तो तुम्हारे यहाँ अतिथि मान्य है, न जाने कब चली जाय—

'चाद चढघो गिरनार किरत्या ढळ रई हे जी ढळ रई
वाईजी घरै पवार माऊजी मारैला जी मारैला
कोई बाभौसा देगी गाळ, बडो बीरो बरजैला जी बरजैला
मत दो बाई नै गाळ, बाई म्हारी बिडकली जी चिडकली
कोई रमवा रा दिन च्यार, जवाइडो ले जासी जी ले जासी ।'

उक्त गीत लडकियाँ कभी भी गा लिया करती हैं पर कुछ गीत कुछ खेलो से बंधे हैं । यथा—

फूदी लेते समय—

'फूदी रो फडाकी जीरा बाई रो काकी
काकी लायो काकडी काकी मागिया बीज
काकी दीनी लात री, काकी गाया गीत ।'

ढूलियों का खेल खेलते समय—

'ढूली मरगी ढूली रोवै
मे भावै ती माथो घोवै ।'

वर्षा आने पर बालक-बालिकाओं द्वारा गाया जाने वाला गीत—

'ढकणी म ढोकळो, मे बावो मोकळो
आयो बावो परदेनी, भोली ढडा भर देसी
हमै जमानो कर देसी, बाजरिया लैरा लेसी
मे बावा आयजा, दूध रोटी खायजा
दूध री वणावो खीर, मे म संगी रो सीर ।'

उक्त गीत के सन्दर्भ में राजस्थानी लोक साहित्य के मर्मज्ञ चिन्तक श्री देवा का यह विचार उल्लेख्य है—

'प्रकृति के उपकरण (इन्द्र) को मनुष्य रूप में दीक्षित कर लिया गया है । प्रकृति का अपनी चेतना ही का अक्ष मानने के कारण आदिम मानव का यह विश्वास है कि वह उससे अपनी चाहना के अनुरूप कार्य सम्पन्न करवा लेगा ।''

अब यहाँ कुछ पद्य ऐसे प्रस्तुत किये जा रहे हैं जिन्हें प्रायः बालक या बालिकाएँ गढ़े खेलते समय, डाई डाई का खेल खेलते समय, पकड़ा-पकड़ी का खेल खेलते समय या अन्य किसी खेल के समय गाते हैं—

‘डाई डाई बचियो
कुभारी री बचियो
कुभारी गी पाणी नै
बचियो रोवै दाणी मे
कुभारी बोवो दै नी
बचियो रोवती रै नी ।’

‘भ्हारी भ्हारी छालिया नै दूघो दइयो पावू
नारियो आवै ती सोटा सू धमकावू ।’

उक्त समस्त बाल-गीतों के अतिरिक्त १०-११ वर्ष के लड़के-लड़कियाँ अपने छोटे-छोटे भाई-बहिनो को मुलाते समय अनेक लोरियाँ गाते हैं। इनमें से एक उदाहरण यहाँ प्रस्तुत है—

‘हालर हूलर बागा मे
दई जमायदो माटा मे
हालर हूलर जाई रे भूवा (दासी)
आडनिया टोपलिया लावै बीरे री भूवा (मासी)
भूवा (मामी) रै भरोसै बीरो सीया ई मरै
हालर हूलर अक घडी
बीरै नै रमावै जिणनै बिलाडो नै बडी
बिलाडो नै बडी अर सोजतडी
गोजतडी रा गऊडा राता है
बीरै रा दातामा माता है
माता है मनवाळा है
घोडां चढण नै ताता है
घोडलिया चढ ठकराया करै
पोळपा बँठा पचायतियां करै ।’

‘गायक ही श्रोता’ शीर्षक पर विमर्श विवेचन करने के पदचात अब हम पेशेवर गायकों की दृष्टि में राजस्थानी लोक-गीतों का विवेचन करना उपयुक्त समझते हैं।

(आ) गायक-पृथक्—श्रोता-पृथक् (पेशेवर गायक)

जैसा कि पहले ही सूचित कर दिया गया है कि राजस्थान में अनेकानेक जातियाँ गीत गाकर ही अपनी पेट-भराई का बन्दोबस्त करती हैं। यहाँ हम एक और सूचना देना आवश्यक समझते हैं कि ये गायक-जातियाँ अपनी विशिष्ट यजमान-जातियों से सम्बन्धित हैं। प्रायः ये जातियाँ इन यजमान-जातियों से ही याचना करती हैं। उदाहरणार्थ—रावल जाति अपना नाट्य-प्रदर्शन एक गायन-आयोजन केवल चारण जाति के लोगों की उपस्थिति में ही करती है। इसी प्रकार पावूजी के भोपे थोरियों के वहाँ और घाँघळ राजपूतों के वहाँ ही जाते हैं। बगडावतो के भापे भी गूजरों के घरों से माँगने के अधिकारी हैं। आज की बदलती परिस्थितियों के अनुरूप यद्यपि गायक-जातियों द्वारा अपनी पैंतूष परम्पराओं का पूर्णतः पालन नहीं किया जाता है, तथापि आज भी यह जातियाँ अपने यजमानों का पूर्ववत् ही आदर करती हैं। ये गायक अवसरानुकूल गीत गाया करते हैं। इन लोगों के गीतों के गाय सगीत का भी प्रयोग होना है। गीत और सगीत का मणिवाचन योग इन पेशेवर गायकों की अपनी विशेषता है। विभिन्न गायक-जातियों के गीतों में लयारमब अन्तर पाया जाता है।

इन पेशेवर गायकों में म कुछ जातियों के गायकों की गायन-शैली के सम्बन्ध में यह विशेष रूप से उल्लेख्य है कि ये लोग कभी-कभी गीत गाने से पूर्व राग का नाम बताने के साथ ही उस राग की प्रभावात्मक शक्ति के सम्बन्ध में कोई दोहा या सोरठा उसी राग में गाते हैं और तब गीत को प्रारम्भ करते हैं। परन्तु यह पहले ही स्पष्ट कर दिया गया है कि शास्त्रीय राग एक इन गायकों द्वारा बनाये रागों में नाम साम्य के अतिरिक्त कोई साम्य नहीं होता है। इसके अतिरिक्त एक बात और भी है कि यदि इन गायकों का राग की प्रभावात्मिका शक्ति से सम्बन्धित कोई दोहा याद नहीं हो तो ये गायक गीत के प्रारम्भ में बहुधा गीत के वर्ण्य विषय से सम्बन्ध रखने वाले किसी दोहे या सोरठे को गाया करते हैं। यदि कोई प्रेम तत्त्व प्रधान गीत गा रहे है तो उमम पूर्व प्रेम विषय दाहा ही गायेगे। उक्त दोनों बातों की सोदाहरण पुष्टि आवश्यक है।

प्रायः गायक माड, मूब, आसा, सामेरी माड, सोरठ, तोडी, काफी, मालग, मिन्धी-मैरवी, मारू, खमायची जगला, गूडमल्हार, धानी, राम बिल्याण आदि रागों का नाम लेकर गीत गाया करते हैं। इन सभी रागों की बन्दिशों को गाने के पूर्व राग से सम्बन्धित अथवा गीत के विषय से विषय-साम्य रखने वाले दोहे गाये जाते हैं। यथा—

(१) आसा—(माड राग) के प्रभाव सम्बन्धी—

‘आसा म्हारी लाडली, भीलण गई तळाव

मैला ती सब धो लिया, विरह न धोयी जाय ।

आसा किणीयक लागणी, आमा किणरी न मज
रीती न आवै पारधी, मिरगई बाण न लग्ग ।'

(२) तोडी—प्रभाव सम्बन्धी—

'तोडी मीठी रागणी, मजलस मीठी तान
सेजा मीठी वामणी, रण मीठी तलवार ।'

(३) सोरठ—गीत के विषय से सम्बन्धी—

'सर सूखै नव दिन हुआ, पाणी गयी पताळ
ओ गुणगारी हसली, अजहै न छोडी पाळ ।
पाळ पुराणी जळ नूयो, हसली वैठी आय
प्रीत पुराणी वारण, चुग-चुग वाकर स्थाय ।'
गीत की प्रारम्भिक पक्तियाँ—

'दळ वादळी री पाणी सय्या कुण जी भरै
म्ह ती भरा नै म्हारी गोराने भरै ।'
(४) साळग—गीत के विषय से सम्बन्धी—

'गह घूमी लूवी घटा, वादळ कियो वणाव
घर मडण घर आवियो, घर मडण घर आव ।
फौज घटा खग दामणी, बूद वरच्छी देह
आज पिया विन अवेली, मारण आयो मेह ।'
गीत की प्रारम्भिक पक्तियाँ—

'सावणिय री हीडी रे बाघण जाय,
हीडी रे बाघण घण गई रे सात सहेल्या रे साय ।'

(५) सोरठ—राग के प्रभाव सम्बन्धी—

'सारठ राग सुहावणी, जे कोई सुण नै जाय
चतर हुवै तो उठ सुणै, मूरख सोवण जाय ।
सोरठ राग सुहावणी, तीज्यो आधी रात
मूरख सोवण उठ चलै, चतर मुणण नै भात ।'

उपर्युक्त दोहों में वही राग के प्रभाव का उल्लेख किया गया है और कुछ
दोहों एवं दोहों के पश्चात् गाये जाने वाले गीतों में विषय-साम्य है। तीन और
चार की सख्या पर लिखे गये दोहों में पावस-काल के वर्णन के साथ ही अटूट
उच्च कोटि के प्रेम का निरूपण किया गया है और उनके बाद में गाये जाने वाले
गीतों में भी प्रेम-तत्त्व की प्रधानता है। इन दोहों को किसी भी प्रेम-प्रधान गीत
पूर्व गाया जा सकता है।
पेशेवर गायकों के सम्बन्ध में जातव्य विशिष्ट बातों के विवेचन के पश्चात्

हम इन गायकों की दृष्टि में वर्गीकृत लोक गीतों का मोदाहरण विवेचन मभीचीन समझते हैं।

(१) सस्वारों के अवसर पर गाये जाने वाले लोक-गीत

विभिन्न गम्भारों के अवसर पर ये पेशेवर गायक अपने यजमानों के घर जाकर अनन्य प्रकार के गीत गाया करते हैं। इन्हीं अवसरों पर तो इन लोगों को 'नेग' रूप में साद्य गामघ्री, वस्त्राभूषण एवं रोजरूपमें प्राप्त होते हैं। भाँति-भाँति के गीत गाकर ये अपने यजमानों एवं उनके अनिधियों का मनोरंजन किया करते हैं। इन सस्वारों में प्रमुग गम्भार जन्म और विवाह ही हैं। मृत्यु-सस्वार पर पेशेवर गायकों द्वारा गाये जाने वाले गीतों का कोई उदाहरण नहीं मिला है। मृत्यु के अवसर पर बारह दिन तक रात्रि में गाँव के धार्मिक यति वाले लोग आत्मा-परमात्मा और गंगा आदि स सम्बन्धित भजन या हरजस गाया करते हैं, पर ये लाग जानि-विशेष के न होकर किसी भी जानि के हा सकते हैं। और ऐसे भजन अधिकतर किसी व्यक्ति विशेष द्वारा प्रणीत हाते हैं। जो थोड़े-बहुत लोक-गीतों के रूप में होते हैं उनका विवेचन 'गायन ही श्राता' शीर्षक में प्रस्तुत कर दिया गया है। इसका मूल कारण यह भी है कि ये गायक पेशेवर भी तो नहीं होते। वे तो स्वानुरजन एवं धार्मिक-लाभ के भाव से प्रेरित हाकर गीत गाया करते हैं। अतः ऐसे गीतों का विवरण वही दिया जाना प्रासंगिक था।

यहाँ यह भी स्मरणीय है कि कुछ पेशेवर जानियाँ तो निश्चित जातियों से ही याचना करती हैं अतः उस जाति के लोग उचित अवसर पर बिना बुलाये ही अपने यजमानों के घर पहुँच जाते हैं और कुछ अन्य जातियों के गायक किसी अवसर-विशेष की सूचना मिलते ही स्वेच्छा से वहाँ पहुँच जाते हैं—तथा कुछ विशिष्ट गायकों का गृह स्वामी स्वयं बुलाया करता है। इन पेशेवर गायक-जातियों में स कुछ जातियों की स्त्रियाँ भी गेम अवसर पर गीत गाया करती हैं। यथा—जोगनियाँ और नटनियाँ ऐसे अवसरों पर वही न वही स घूमती फिरती प्रायः गान हेतु पहुँच ही जाया करती हैं। ये स्त्रियाँ बहुधा भिक्षाय पर-पर घूमते समय भी कुछ-न कुछ गाया करती हैं।

(क) जन्म सस्कार

पुत्र-जन्म के पश्चात् 'सूरज पूजा' के दिन पेशेवर गायक अपने यजमानों के घर जाकर गीत गाया करते हैं। इस समय गाये जाने वाले गीतों में देवताओं की स्तुतियाँ पुत्रोत्पत्ति से प्राप्त आनन्दातिरेक का उल्लेख, दान नेग चुकाने की निया का वर्णन, परिवार की सुख समृद्धि की कामना, बालक के उत्तरोत्तर विकास का चित्रण, शिशु के गम्बधिया का आह्लाद आदि अनक बातों का उल्लेख पाया जाता है।

आज तो जितना दिया जाये उतना ही कम है, क्योंकि आज तो पुत्र के पिता के लिए सोने का सूर्य उदित हुआ है। उसके घर सोने की थालियाँ बज रही हैं। उस पर जगज्जननी अम्बिका माँ की पूर्ण कृपा है। जोगणियों द्वारा इस अवसर पर गाया जाने वाला एक गीत उद्धृत किया जा रहा है—

‘ये तो देवी नी रानीडा री दान
मूरज भन ऊगियो
अे तो वाज्या है सावन थाळ
मूरज भल ऊगियो
थारं जलमियो है लाडल पूत
मूरज भल ऊगियो
थारे हुई रे माताजी री मँर
मूरज भल ऊगियो ।’

इसी समय गाये जाने वाले एक लोक-गीत में बालक के घरवालों की महत्वा-काक्षा का बहुत ही मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है। प्रत्येक परिवार यह चाहता है कि उनका शिशु शीघ्र ही बड़ा हो जाये और द्रव्योपाजन करने लगे। उसका विवाह हो। उसके पत्नी आये। इस गीत में विवाह और विवाहोपरान्त के जीवन का भी चित्रण है। अतः इस गीत को विवाह के अवसर पर भी गा लिया जाता है। मानव-जीवन के प्रथम विवास का भी इसमें मनोरम विवरण मिलता है। अवस्थानुकूल क्रिया-व्यापारों का भी विवेचन हुआ है। राजस्थानी में दूहने के अतिरिक्त उच्च वर्ग के छोटे शिशु को भी ‘बना’ कहा जाता है—

‘बना ये तो पाच बरस रा हुयग्या
ये दूध पलासा पियग्या ।
बना ये तो दस रे बरस रा हुयग्या
ये तो साथीडा सग रमग्या ।
हमे ये तो पनरे बरस रा हुयग्या
ये पीसाळा मे भणग्या ।
बना ये तो बीम बरस रा हुयग्या
ये तो राज री नौकरडी रंग्या ।
हमे नौकरडी री वाई डर सँ
ओ तो बडोई राज री घर सँ ।
पैली छुट्टी घरं आवूला
थारं हार गळ री लावूना ।

×

×

×

ओ तो ऊँची हूँ विणी रो
घारें सिर पर हाय धणी रो ।'

(ख) विवाह-संस्कार

इन गायकों के गीतों बिना विवाह कुछ फीजा फीजा ही लगता है। घर के वातावरण को तो गीतरणों अपन कल-कल से निनादित कर देती हैं पर जनवासे पर गायन-नार्यंत्रम की जिम्मेदारी इन गायकों की ही होती है। घर एव बारा-तियों का मनोरंजन य गायक ही करत हैं। जब भी घर वही बाहर जाता है तो साथ ही डोली भी गीत गाता हुआ चलता है। भला बीदराजा की सवारी निकले और आग-आगे वाई दूत यशोगान करत न चले तो कितना घुरा लगगा। राजस्थान के प्रसिद्ध लोग गीत गायक लगा २ घुओ को तो विवाह पर हजारों रुपये पारिश्रमिक देकर गायन हनु बुनाया जाता है। विशेषकर मंदिरा-मेवन करने वाली जातियां मे विवाह के समय ही जान वाली दावतो का रग तब तक जमता ही नहीं जय तब कोई गायन-नार्यंत्रम न चलता हो। इस समय समधी परस्पर एव दूमरे पर रुपये अवार-अवारकर इन गायकों को देते हैं। आपग मे की जाने वाली प्रथम मनुहार के समय साथ रुपया रखर मनुहार करन की प्रथा भी प्रचलित है। बाद मे वह रुपया इन याचकों का द दिया जाता है। इस विवरण के आधार पर विदित होता है कि विवाह के समय इन गीत गायकों का अद्वितीय महत्व है। विवाह के समय य गायक प्राय वैवाहिक विधानों से सम्बन्धित अनेक गीत गाया करते हैं। विवाह की विशिष्ट वस्तुओं के बारे में भी ये गायक गीत गाते हैं। अब इस समय के गीतों का श्रमिक वर्णन किया जा रहा है।

पशेवर गायक भी बनडे गाया करत हैं। इन वनडो में घर को बधू के वहाँ आने के लिए आमंत्रित किया जाता है। घर अनेक प्रकार के वहाने बनाता है। परन्तु बनी आनन फानन तबपुष्ट प्रत्युत्तरो मे अपनी प्रत्युत्पन्नमति का परिचय देती है। ऐसा एव गीत उद्धृत किया जा रहा है—

'थ भल आइजी रे
आ तो ऊनाळी रे हनडी भलरी
भवर धे भन आइजी रे ।
किमकर आऊ अे सुदर
ऊनाळी रा तावडियो तपे
अे मरवण किमकर आवा अे ?
धे भल आइजी रे
भवर रेसम री तणिया रा तबू
साम्हा मेलू ओ
भवर आपे भेळा रँस्या ओ ।'

इसी प्रकार वर को वर्षा एव शीत ऋतु में आने के लिए निमन्त्रित किया जाता है। वर द्वारा इन समयों पर आने में असामर्थ्य प्रकट करने पर वधू 'पाणी पया घोड़ा' (वर्षा में) और 'सिरख पयरणा' (शीत में) भेजने को कहती है।

बारात आ गयी है और वधू के घर में व्रमश वैवाहिक कृत्यों के लिए तैयारियाँ की जा रही हैं। वनडे के एक गीत में वर द्वारा 'साभेळें' में, तोरण पर, वधू के आँगन में जाने का क्रमश विवरण देखने को मिलता है। ऐसे 'हरियाळें बनें' को पाकर वधू अपने-आपको धन्य मानती है। वधू प्रसन्न क्यों न हो, बना रूपनगर से जो आया है—

'आमी अे हेली म्हारी लाडलडी अमराणें
रूपनगर सू राज ।

आज हरियाळी बनी साभेळें पघारें
साभेळें में तुरीडा खेलाया अे
खेलाया अे हेली म्हारी लाडलडी अमराणें
रूपनगर सू राज ।'

मौभाग्यवाक्षिणी वधू ने पडला, साळूडा, चुडला एव गहना मंगा ही लिया तो वर क्योंकर विस्मृत कर सकता था ? उक्त वस्तुआ के साथ ही सामाजिक-प्रतिष्ठा प्राप्ति हेतु वर बहुत बडी बारात घोडो-हाथियो पर सजाकर लाया है। जब इतनी साज सज्जा स दूल्हा आया है तो उसके लिए कोई साधारण लकडी से निर्मित तोरण थोडा ही लाया जायेगा। ऐसे गौरवशाली बने के लिए चन्दन का तोरण मँगवाने के लिए खाती को कहा जाता है। उस तोरण को तृण निर्मित कुटिया पर न बाँधकर अति भव्य गड की दीवार पर बाँधा जायेगा, जहाँ पर सास द्वारा बने की आरती उतारी जायगी। तोरण पर अवस्थित बने के स्वर्णिम सवरे की अपूर्व आभा सभी का मन मोहित कर दगी। ऐसा 'हरियाळा' बना सभी से सर्वत्र प्रशंसित होगा। 'तोरणिया' नामक प्रसिद्ध गीत इसी अवसर पर गाया जाता है—

'खातीडे रा अे घेंटा थू तो
अे चतुर मुजाण
अे घणियल घोळी जाऊ रे
तोरणियो घड लाजें
हा जी जी अे चदण करे रे रूख री
रूख री, रूख री रे म्हारा राज ।
तोरणियो बघाडू इण
अे गडडे री अे भीत
अे घणियल घोळी जाऊ रे

बाहडती रे पसारै

हा जी संणा रो रे तोरण बाधियो—३ ।'

इन गायकों द्वारा 'घोड़ी' के गीत गाये जाते हैं। 'बोनल-घुडला' नामक गीत घोड़ी के गीतों में सर्वाधिक प्रसिद्ध गीत है। कुछ पक्तियाँ इष्टव्य हैं। यहाँ भी दूल्ह को वधू के वहाँ आमन्त्रित करने का भाव व्यक्त हुआ है—

'आगे आगे बोनल घुडला
लारं बनीमा रो रथडी राज
म्हारोडे आगणिये दोय पग मेली बीदराजा
घुडला धारा बीरोसा सिणगारै
अब घर आवो वमधजिया राज
म्हारोडे सागणिये आप पपारो बीदराजा ।'

'तारा जडी चून्दडी' नामक गीत वैवाहिक अवसरों पर गाया जाता है। इममें भी चूडा, इन, आभूषण, माळूडा आदि लाने की बनी द्वारा मांग की गयी है। कुछ पक्तियाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत की जा रही हैं—

'म्हने ला'दी नी जोडी रा ढोला, तारा जडी चून्दडी
तारां जडी चून्दडी नै आभा बरणी आगणी
म्हने ला'दी नी आलीजा ढोला, तारा जडी चून्दडी ।'

विवाह-मठप में उठान के बाद जब दूल्हा-दुल्हिन जनवास पर जाते हैं उस समय स्त्रियों का समूह और पेशेवर गायक 'जला' नामक गीत अवश्य गाते हैं। इस गीत का कुछ अंश उद्धृत किया जा रहा है—

'जला रे म्ह तो राज रा डेरा निरखण आई रे जला
म्हारी जाडी रा जलाल मिरगानैणी रा जलाल
म्हे तो राज रा डेरा निरखण आई रे जला
जला र रातं धण रो आखडली दुय पायो रे जला
जला रे राता मायली रातडली सियराति रे जला
जला र जाता मायली जात बडी भटिघाणी रे जला
जला रे राजा मायली राज भली राठीडी रे जला
भीठी बीसी रा जलाल, पातळ-पेठी रा जलाल
म्ह तो धारा डेरा निरख आई रे जला ।'

भारत के भोजन करते अथवा किसी अन्य समय (जनवास में—वधू-पक्ष के किसी व्यक्ति के कहने पर) समझी को गीत गाये जाते हैं। इन गीतों को 'सगा रो गाळियाँ' कहा जाता है। अविवाहित एवं विवाहित सगो को गाळियाँ गायी जाती है। यहाँ यह विशेष रूप से ज्ञेय है कि पेशेवर गायक वर पक्ष के लोगों को ही गाळियाँ गाते हैं। वर-पक्ष वाले कितने भी रुपये देने पर उतारू हो जाय,

तो भी उनके बहने से वे वधू पक्ष के लोगों को गाळियाँ नहीं गायेगे, क्योंकि अपने यजमान को गाळियाँ कभी भी नहीं गायी जाती। इन गाळियों के गाने पर यजमान एव (जिस समधी को गाळ गायी गयी है) उस व्यक्ति से, दोनों से ही रुपये किये जाते हैं। पर यह आवश्यक नहीं है कि वह व्यक्ति रुपया दे ही। परन्तु यजमान जब चलाकर 'गाळ' गाने को बहता है तो निश्चितत गाळ की समाप्ति पर 'वाह सा वाह' के उच्चारण के साथ ही रुपया भी दना है। अविवाहित सगो के साथ कुत्ती, बिल्ली आदि का विवाह रचाया जाता है और विवाहितों की पत्नियों का दूसरो के साथ भाग जाना, पर-पुरुष-प्रेम आदि का उत्तेज रहता है। यहाँ ऐसी गाळियों के एक-दो उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

'परवतजी वाली रो तीखी है लीलाड जी
भीणी बाधो घूषटी वंरा साहा दीखँ गाल जी
तीखोडँ लीलाड माही सोळँ लिखिया यार जी
आठँ वंरा रसिया नँ सोळँ वंरा यार जी
वाई लावँ रसियो नँ वाई लावँ यार जी
लाडू लावँ रसियो जळी लोखँ यार जी
कुण वंरो रसियो नँ कुण वंरो यार जी
गधो वंरो रसियो नँ कुत्ती वंरो यार जी ।'

लोडो—'सुखसिंह जी रो नार नँ रामसिंह जी रो लोडो रे
लोडो वारम्मर ।'

'ओजी ममद सगी रो गगरो
फिरगीडी लिया जाय ।'

सहकी की विदाई के समय उसके पिता द्वारा दी गयी वस्तुओं से जीवन-यापन करने वाला गायक भला शान्त बंम रह सकता है ! उसका करणार्द्र हृदय भी इस समय गीतों के व्याज से अभिव्यक्त होता है। वह भी भाई और बहिन के पावन-प्रेम की इस समय दुआ देता है। एक ही उपवन को अपने सौरभ से सुगन्धित करने वाले दो प्रमूख आज विछुड रहे हैं। सात भाइयों की बहिन आज अकेली ही ससुराल जा रही है। विदाई के समय इन गायको द्वारा गाया जाने वाला 'जैसलमेर की कुरजा' नामक गीत बहुत ही करुणाजनक है—

'जायोडो जैसलमेर मामी कुरजा
पिनियो लोडघो (जूनी) घाट मे।
घणियल घोळी जाऊ मामी
पिनियो लोडघो (जूनी) घाट मे

चढती री चमक्यो चूडली अे माभी कुरजा
 उतरती री चमक्यो हारडी, घणियल ..
 लावो नो जोसीडा टीपणी अे माभी कुरजा
 माभा कटिये लिखिया सखडा, घणियल...
 वाळू रे जोसी धारो टीपणी अे माभी कुरजा
 माभा अळगा लिखिया सखडा, घणियल...
 दमडा री लोभी वाप माभी कुरजा
 माया री लोभण मावडी, घणिया...
 अेकरिये वीरीसा नै तेढी मेल माभी कुरजा
 वाईसा जोवे वाटडी, घणियल ..
 राईके मिळाई वाछण तोड अे माभी कुरजा
 वीरीसा मिळाई घीवडी, घणियल...।'

विदाई के अवसर पर इन गायको द्वारा भी 'कोयलडी सिध चाली' गीत गाया जाता है।

विवाह के रातीजोगा और अन्य रातीजागो में भी पेशेवर गायक गीत गाया करते हैं। इन रातीजोगों में धार्मिकता की भावना से भरे गीत गाये जाते हैं। सतियों के आदर्श-चरित्र के गीत गाये जाते हैं। देवी दन्ताओं की आराधना के अनेक उदाहरण मिलते हैं। इनमें कुछ गीत कथात्मक भी हुआ करते हैं और कुछ गीत केवल मात्र एक घटना को ही अपने जलेवर में संजोये रखते हैं। कथात्मक गीतों के सन्दर्भ में एक बात ध्यान देने की है कि इन गीतों में यथा-वसर वर्णनात्मकता का आधिक्य पाया जाता है।

इन सांस्कारिक लोचन गीतों के अतिरिक्त भी अनेक गीत पेशेवर गायको द्वारा गाये जाते हैं, जिनका अर्थ विवेचन किया जायेगा। ये गीत प्रायः विशिष्ट सामाजिक समारोहों पर गाये जाते हैं। राजस्थान में किंगी घर में दामाद के आने पर भी एक प्रकार से सामाजिक समारोह का-सा दृश्य उपस्थित हो जाता है। गायको को गीत गान के लिए बुलाया जाता है। सजातीय व्यक्तियों एवं मित्रों को भाजन पर आमन्त्रित किया जाता है। इसके अतिरिक्त कभी कभी समवयस्क लोग मिलकर सहभोज की व्यवस्था कर देते हैं। मास-भदिरा या मिष्ठान्न की दावत होती है। गायक भी उपस्थित रहता है। इन सभी समारोहों पर गाये जाने वाले गीतों का यहाँ विवेचन किया जा रहा है।

(२) सामाजिक समारोह के अवसर पर गाये जाने वाले गीत

राजस्थानी समाज में जातीय व्यवस्था के अनुकूल ही कार्य-विभाजन किया गया है। अतः जातियों का कर्म की दृष्टि से पाया जाने वाला अन्तर्सम्बन्ध समाज-

शास्त्र के लिए बहुत महत्त्व की बात है। सामाजिक समारोहों के अवसर पर गायक अपने दाना की गीतों द्वारा प्रमुदित करता है और फलस्वरूप अपनी जीविका के लिए अन्न-धन पाता है। परन्तु इन समारोहों पर गाये जाने वाले गीतों में विषय-वैविध्य पाया जाता है। फिर भी गायक गीत के विषय एवं समारोह की परिस्थिति तथा अवसर का परस्पर सम्बन्ध दखकर ही गाया करता है। इन गायकों द्वारा गाये जाने वाले गीतों पर भी अवसर का बन्धन अवश्य रहता है। जैसे—यदि समायोजन का समय रात्रि में है तो कदापि 'पणिहारी' नामक गीत नहीं गाया जायेगा। यह गीत ता मध्याह्न के पूर्व-पूर्व ही तथा गाँव के बाहर ही होने वाली किसी महफिल में गाया जाता है। इसी प्रकार रात्रि के समय उच्च कुल के घरों में होने वाली महफिलों में ओमपुरी, लालूसा आदि डाकुओं के गीत भी नहीं गाये जाते। प्रायः ये गीत दिन में मिथार्थ फिरने वाली जोगणियों या नटणियों आदि द्वारा गाये जाते हैं। इसके अतिरिक्त ये गीत वयस्वों या छैल-छवीलों द्वारा आयोजित महफिलों में गाये जाते हैं। ऐसी महफिलों का आयोजन प्रायः गाँव के बाहर कहीं कुओं या खेतों पर हुआ करता है।

घरों में होने वाले आयोजनों में अधिकतर ऐतिहासिक प्रेम-प्रधान गीत ही गाये जाते हैं। यथा—रतनराणा, मूमल, सोरठ आदि। इसके अतिरिक्त आळू, चरखों, वादली आदि अन्य गीत भी गाये जाते हैं। यहाँ यह भी ध्यातव्य है कि जोगणियों भी प्रेम-प्रधान गीत गाया जाती हैं। इन द्वारा गाये जाने वाले प्रेम-गीतों की कथाएँ बहुधा इनकी जाति के प्रेमी-युगल की ही कथा होती है। इस सम्बन्ध में यह भी उल्लेख्य है कि यदि किसी दूसरी जाति का व्यक्ति इस जाति की ललना से प्रेम-विवाह कर इस जाति को स्वीकार कर लेता है तो उन दोनों के सम्बन्ध में इस जाति के लोग गीत का प्रणयन कर देते हैं और वह गीत लोक-गीत के रूप में प्रचलित हो जाता है। इन प्रकार के गीतों में लवारजी, बरदा आदि प्रसिद्ध हैं। यह भी आवश्यक है कि यदि प्रेमी इस जाति को स्वीकार है तभी वह अपनी प्रेमिका से विवाह कर सकता है अन्यथा नहीं।

जैसा कि पहले स्पष्ट कर दिया गया है कि इन आयोजनों पर नाना प्रकार के गीत गाये जाते हैं। अब इन गीतों का सोदाहरण विवेचन किया जा रहा है।

(क) प्रेमपरक गीत

प्रेम मानव की सर्वोपरि भावना है। इसी तत्त्व की सर्वोत्कृष्टता को दृष्टि में रखकर ही प्रेमाभक्ति की प्रथम कोटि की भक्ति सिद्ध किया गया है और शृंगार रस को रसरज के अलंकार से अलक्षित किया गया है। इस तत्त्व का क्षेत्र भी अति विशाल है। सौन्दर्य प्रेम का मूलाधार है। सौन्दर्य में अपूर्व आकर्षण होता है। इसी कारण सौन्दर्य सर्वत्र प्रशंसित होता है। युवती के प्रतिपल परिवर्तित रूप-सौन्दर्य को 'चतुर चितेरे' भी चिन्तित नहीं कर सकते। शारीरिक अवयवों

को अनेक उपमानों से उपमित किया जाता है। रूप का चित्रण करने वाले एक रूप की आभा का विम्ब प्रस्तुत करने वाले अनेक खोज-गीत इन गायकों द्वारा गाये जाते हैं। यहाँ एक गीत उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है, जिसमें परम्पगित उपमानों के प्रयोग के साथ ही वमनीय बलेवर की कलित काति का विम्ब खींचने की सफल चेष्टा की गयी है—

‘मूरज जिसो अे उजास, मिरगानैणी जी राज
 चादँ जिसो अे वा घण ऊजळी जी म्हारा राज
 दूधा जिसो अे उफाण, घणो अे प्यारी जी राज
 दही अे सरीसी वा घण वठवठी जी म्हारा राज
 मिसरी जिसो अे मिठाम मिरगानैणी जी राज
 लूग सरीसी प्यारी चरचरी जी म्हारा राज
 सोनै रँ जिसो घण पीळी जी राज
 मोत्या नँ सरीसी घण निरमळी जी म्हारा राज
 पाना जिसो घण राचणी जी राज
 हीरा नँ सरीसी घण चिलकणी जी म्हारा राज
 नीस वण्यो अे नारळ मिरगानैणी जी राज
 चोटी तो कहीजँ वासग नाग की गी म्हारा राज
 नैण नीवू री जी फाड मिरगानैणी जी राज
 अधरा तो लाली छाय री जी म्हारा राज
 नाक मूवँ री जी चूच मिरगानैणी जी राज
 अधरा तो लाली छाय री जी म्हारा राज
 दात दाडमियँ रा जी बीज मिरगानैणी जी राज
 जीभडल्या इमरत बर्मँ जी म्हारा राज
 वेलण वेली जी बाहूडी मिरगानैणी जी राज
 मम पळी सी घण री आगळी जी म्हारा राज
 मगर वण्या मततून मिरगानैणी जी राज
 पसबाडा तो पासँ ढळिया जी म्हारा राज
 पेट गवा री जी लोथ मिरगानैणी जी राज
 सूटी तो कहियँ रतन कचोळिया जी म्हारा राज
 जाघ केळे रा जी थाभ मिरगानैणी जी राज
 पीडी तो कहीजँ रतनाळिया जी म्हारा राज
 पग पीपळियँ रा जी पान मिरगानैणी जी राज
 अेडी तो कहीजँ मुरग मोपारिया जी म्हारा राज ।’

स्थूल शारीरिक अवयवों के सौन्दर्य-चित्रण के साथ ही सौन्दर्य की सूक्ष्म

अवलोकन की प्रभावात्मिका शक्ति की अभिनव अभिव्यञ्जना भी की गयी है। परम्परित साहित्यिक उपमानों एवं लानप्रदत्त उपमानों का सुन्दर सामञ्जस्य प्रस्थापित किया गया है। इन उपमानों में कल्पना की रूखी और ऊहात्मक उड़ान नहीं है अपितु आत्मा में सौन्दर्याधारित प्रेम के पुनीत रस को घालने वाली मुहूर्ति की सुस्पष्ट व्यञ्जना है। ऐसी सुन्दरी दिन-रात प्रियतम का स्मरण कर रही है, प्रवामी प्रिय के विषाग में अपना यौवन उसे व्यर्थ प्रतीत होता है। यदि प्रियतम चाकरी पर न जाये तो वह खुशी खुशी अपनी गृहस्थी के जीविवोपार्जन हेतु कठोर परिश्रम करेगी। उसे यह भी भनी-भाँति विदिन है कि एक बार वीतन पर यौवन फिर से कदापि प्राप्त नहीं होगा। 'पीपळी' नामक गीत में वियोगिनी की विरहकातरता की अभिव्यञ्जना हुई है—

'धारा वानीसा नै चाहीजै धन घणो जी आ तो कपडा रो लोभण धारी माय
धारी गोरडी उढावै काग जी ओ आ तो मेजा रो लाभण उडीकै घर नार
अब घर आवी जी म्हे तो घायो धारी चाकरी सू जी ।

चरखी ले लू मबरजी रागली जी, हा जी डोला पीडी लान गुलाल
तकवी तो ले लू मबरजी बीजळसार का जी ओ पूणी तो लेवू बीवानेर रो जी
मोहर रो कातू मबरजी कौकडी जी ढाला रोक रुपयै रो तार
म्हे कातू धे विणज ज्योजी डोला, ओ जी म्हारा लाल नणद रा धीर
अब घर आवी प्यारी नै पलक नो आवडै जी ।'

'हिचकी' नाम से गाये जाने वाले गीतों में भी बार बार प्रिय का स्मरण करते उससे आन के लिए धिनती की गयी है। राजस्थान में 'हिचकी' आने का अर्थ भी यही लगाया जाता है कि कोई प्रियतम याद कर रहा है और प्रत्येक सम्बन्धी का नाम ले-लेकर हिचकी को रक जान का कहा जाता है। जिसके नाम पर हिचकी बन जाती है ता माना जाता है कि वही व्यक्ति स्मरण कर रहा था। हिचकी का एक गीत यहाँ भी प्रस्तुत किया जा रहा है जिसमें प्रियतमा प्रियतम को शीघ्र आने को कहती है और साथ में आभूषण लान के लिए भी विनय करती है। लोक-गीतों में स्त्री-सुनभ आभूषण-प्रियता की भावना का अच्छा उल्लेख मिलता है—

'आवै हिचकी रे वरण आवै हिचकी
म्हारी आलीजी चितारै छोडी आवै हिचकी
हा जी नैना कण रो बाजरी ने चिडिया चुग चुग जाय
म्ह थनै ढाला ना दिवो रेधू परदेसा मन जाय
म्हारी यादीली चितारै छोडी आवै हिचकी
हा जी डूगर मार्थे डूगरी रे सानो घडै सुनार
अरे चिडिया लावो बाजणा रे म्हारै पायल रो भणवार
म्हारी साजनियाँ चितारै वरण आवै हिचकी ।'

प्रतिपल याद आने वाले प्रिय के लिए वह अनेक आयोजन करती है ताकि उन्ही बहानों में वह आ जाये। वह बदली वृक्ष लगवाती है और सोचती है शायद दातुन करने के बहाने ही आ जाये। वह सब-कुछ करती है केवल प्रिय को बुलाने के लिए—

‘आपरे कारणिये ढोला रे
हा जी रे वेळूडी बवाडू
दातणिये रे मिस आय रे
विलाला थारी नोदडली लग रही
आपरे कारणिये ढोला रे
अरे हवद भराडा रे
भीलणिये रे मिस आय रे
बादोला थारी रे नोदडली लग रही ।’

पति-वियुक्ता अपने प्राणेश्वर के विरह में अर्हनिदा विसूरती रहती है। हिन्दू सस्कृति में पत्नी नारी वासना के लिए व्यथित नहीं रहती। वह तो अपने प्रियतम से प्राप्तव्य आदर की अधिकारिणी है। प्रियतम उसे सदा-सर्वदा याद करता रहे, यही उसकी आकांक्षा है। उसकी दृष्टि में शारीरिक सुखों से प्रेम-पूजा की अत्यधिक महत्ता है। प्रियतम के हृदय में स्थान पाना ही उसके जीवन का चरम ध्येय है। उसकी प्रतिष्ठा को ठेस न लगाने के डर से ही तो वह प्रिय की अनुपस्थिति में अपने शयन-वक्ष में दीपक नहीं जलाती। अपनी सुख सेज पर पुष्प नहीं बिछाती। तभी तो उसका यह पावन सन्देश पूर्णतः उचित ज्ञात होता है—

‘धुडलै चढता चितारजो जी ढोला रसतै मे म्हानै करजो याद
भवर आपरी ओळू घणी आवै सा
कामो अरोगता चितार जो जी ढोला बवै कवै करलीजो याद
ओ भवर आपरी ओळू म्हानै आवै सा
मैला चढता चितारजो जी साईना पैड्या पैड्या करलीजो याद
ओ भवर आपरी ओळू घणी आवै सा
साभ पड्या दिन आधव्या आपरी तेलण लावै तेल
काई अे करा तेलण तल री म्हारी जोडी री बसै परदेस
जुग वालहा आपरी ओळू म्हानै आवै सा ।’

जिस प्रियतम की इतनी व्यग्रता से प्रतीक्षा की जाती है उसके आने पर तो न जाने कितनी प्रसन्नता होगी ! इसकी अनुभूति भुक्तभोगी ही जान सकता है। पावस-काल प्रिया की भावना को और उद्दीप्त कर देता है। वह कौशे को उठा-कर अपने प्रियतम के आने का अन्दाजा लगाती है। चिर प्रतीक्षित प्रियतम का यह मोतियों से स्वागत करेगी। जिस ऊँट पर सवार होकर प्रिय घर आयेगा,

उसके लिए तो वह ऊँट भी आदरणीय है। 'बाली करियो' और 'करियो' नामक प्रसिद्ध गीतो म ऊँट की प्रणमा, प्रियतम क आन पर उसका अपूर्व स्वागत करने की भावामित्यक्ति हुई है। प्रिय की वह किम प्रकार अपना सर्वस्व सौंप देगी, यह निम्न पंक्तियो में दृष्टव्य है—

'तन री रे कराळ रे महाराजा रे
हा रे तामळी र (अ) महाराजा रे
निवणी रे पटसू वित्ताने नै थाळ ।'

प्रियतम की अनुपस्थिति म उसके चन्दन रूपी शरीर तथा प्रेम-रस भरे हृदय का कोई मूल्य नहीं है। जब कोई पारखी ही नहीं तो मूल्य कैसा ? कितनी तथ्यपूर्ण बात का रहस्यादघाटन किया गया है। आज उमकी आँख 'फरक' रही है शायद 'चांदी री वादळ' और 'हमा री हडाऊ' घर आय। लोक-शकुना का भी लोक-गीतो में विवेचन हुआ है—

'हा जी र जलाली विनाली
घर कद आवसी रे, घण री आख फरुक रे
आखडली फरुक, ढोर्नमा री करियो फरुक, मोर गहूक रे
म्हारो चांदी री रे वादळ घर कद आवसी रे
म्हारो हमा री र हडाऊ घर कद आवसी, घण री आख फरुक रे
हा जी रे चदण ती पडियो चौवट्ट
कोई सेवूडा रे फिर फिर जाय
हा जी रे आमी चदण रो रे पारखू रे
मूधें मोल ले जाय
हा जी रे म्हारो जनानी विनाली घर कद आवसी ।'

अभिध्यजना क अनिश्चित लक्षणा और व्यजना के भी लोर-गीतो में अनूठे प्रयोग देखन को मिलते हैं। उक्त गीत भी इम दृष्टि से प्रशस्य है। और कभी नहीं तो मावण की तीज पर ता वह उमनी प्रतीक्षा अवग्रह करेगी। यदि इस पावन के पावन अवसर पर प्रिय नहीं आया तो दामिनी की दमक से भयभीत हा प्रिया प्राण दे देगी—

'ढाना जी वेगा आवजो रे
सारण पैनी तीज
अरे दरप मरै मारवी ओ
देव स्वीवनी धीज—ग्रादीला वेगा रे आइजो ।'

इन गायको द्वारा गाय जाने वाले प्रेम प्रधान गीतो में मृग-मृगी, सारस-सारसनी, चन्दा चकवी (चन्द्रवार युग्म) के अतिभाग्य प्रेमी जोड़े के माध्यम में सम्पन्न प्रेम की अटूटता भी प्रकट की गयी है।

लोक ने इन प्रेमी-युग्मों की प्रेम-कथाओं को बहुत ही आदर दिया है। यहाँ तक कि लोग ने तो इन कथाओं को अपने हृदय का हार माना है—

‘मिरगी छोड़ गयी...’

खाय तिरवाळो मिरगी ढँ पढी

बोई यो दुय गह्यो न जाय मिरगी बिना मिरगी अक्लडी

मिरगी छोड़ गयी...।’

यहाँ महकियों के अक्षर पर ‘बलाळी’ नाम के अनेक गीत गाये जाते हैं। जिनमें वही ‘बलाळी’ के सौन्दर्य में प्रभावित पति को पटारा गया है, वही ‘बलाळी’ के व्यग्य-गायों में रूपासक्त व्यक्ति को मत्पथ की ओर प्रवृत्त होते दिखाया गया है। उही पत्नी से मिलने जान वाले प्रिय को शीघ्र मारण में ही विमोहित कर रखने वाली ‘बलाळी’ को पत्नी द्वारा शोत की दृष्टि में देखा गया है, वही पति-परायणा पत्नी अपने व्यगनी-पति को मदिरा दिवाने के लिए अपने बहुमूल्य आमूषण ‘बलाळी’ को अर्पित करती दिखायी देती है। एक गीत का कुछ अग उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘भर दे बलाळण भर दे

म्हारा गेहडराजा रे मदवी भर दे

म्हारें हिवडे री हामल

थू ही घर लै

भर दे बलाळण भर दे ।’

जैसा पहले निर्दिष्ट किया जा चुका है कि जवाई के धाने पर भी ऐसे सामूहिक आयोजन होते रहते हैं। इन गीतों में जवाई की प्रशंसा, उसे ‘दिन दस’ रोक्ने के लिए बिनती करना, उसकी उदारशीलता, उसका सौन्दर्य-चित्रण आदि पाया जाता है। दामाद लडकी का बितना सम्मान करता है— उसका भी उल्लेख रहता है। ऐम समय इस सम्बन्ध में गाये जागे वाले एक गीत का कुछ अग इस प्रकार स है—

‘अरे म्हारा कचन वाईसा रा म्याम

कटोरी लाया दूध री

कटोरें मे दामड-दास

मिमरी है तोळा तीस री जो म्हारा राज ।’

प्रेम-प्रधान गीतों में वर्षा-वर्षण का भी अपना महत्त्व है। राजस्थान की मरु-भूमि में पावन का आदर और भी अधिग्र होता है। यहाँ तो निसी की व्यग्रता से प्रतीक्षा करने के लिए ‘मेह नै उडीया ज्यू उडीका’ कहावत का प्रचलन है। इसके अतिरिक्त इसी ऋतु के मुरगे सावन में स्त्रियों का प्रसिद्ध पर्व तीज आता है। जिस ऋतु में प्रियतमा पृथ्वी और प्रिय गणन का पावन मिलन होता है, उस

सोपम में भला पत्नी प्रिय के बिना रहना कब पसन्द करेगी ? वह भी इस समय प्रियतम की बाँहों में बाँहें डाल भूला भूलने में स्वर्गिक आनन्द की अनुभूति करेगी । ऐसा करने पर ही उसका प्रेम पूर्ण पराकाष्ठा पर पहुँचेगा । 'हीड़ी' नामक गीत प्रेम के प्रतीक रूप में ही प्रणीत है—

'हीड़ी रे वडनँ री माय सू रे
रेमम री तणियाह
म्ह नै तो बालम हीडमा जी
गळ दे रे बाहडियाह
सावणियै री हीडी रे बाधण जाय ।'

प्रियतम का सामीप्य ही प्रिया का सौभाग्य है । यदि वह प्रवास में है तो फिर सामाजिक बन्धन-बन्धात् उमका गात तो घर में अवस्थित है पर कोमल कल्पनाओं में कोयल बनाकर उडा ले जाती है—

'आप ती बादीला परदेमा विरात्री
म्ह ती कोपलडी विण उड जाऊ
वायमडी विण उड जाऊ रे वायरिया
सैणा ग वायगिया घीमो मुदगी बाज ।'

पावस-कालीन सुन्द वातावरण में उद्दीप्त भावों की अनुगामिनी बनकर वह रह-रहकर ऊपर चढ़कर प्रियतम के आने वाले पथ का निर्निमेष दृष्टि से अवलोकन करती है—

'डागळियै चडू नै तीची ऊतरुँ अँ मांभी भेडर
जी ओ अँ ममदा री भेडरडी
(म्हें ती) जोऊ रे म्हारै बादीनँ री बाट ।'

समारोह के अवसर पर गाये जाने वाले इन प्रेम-सत्त्व प्रधान गीतों में मयोग-शृंगार एवं विप्रलम्भ शृंगार दोनों का मजबूत मेल मिलता है । दाम्पत्य-प्रेम रूपी सोना विरह की बसोटी पर कमाने में ही जग उतरता है । प्रियतम को चाकरी हेतु जाने के लिए मन्मथ देखकर ही प्रिया वातर मयूर की भाँति श्रन्दन करने लगती है । अनागत विरह की कल्पना मात्र में ही वह गहम उठती है । उसका प्राण आज नीररी पर जा रहा है फिर वह भोजन कैसे कर सकती है ? जाने की तो उसके मन में भी नहीं आती । छान-पान, राग-रग सभी प्रियतम के कारण अच्छे लगते थे । उनकी अनुपस्थिति में ये सभी बातें हृदयविदारक हो गयी हैं । मयोगावस्था के मुक्त गुणों का स्मरण भी वियोगावस्था में आग में घी डालने का काम करना है । विविध पक्षियों (कुरजा, पपीहा, मूवटिया, कागलिया, मोरिया आदि) के नाम में गाये जाने वाले गीतों में विरह-विगत प्रेमिका की लक्ष्य और सन्देश-प्रेषण की अभिव्यक्ति हुई है । गुरुते गायण में लगने वाली यर्षा की भेदी

और पपीहे के 'पिव-पिव' शब्द को अबला विरहिणी कैसे सहन कर सकती है ? वह तो पपीहे से अनुनय-विनय कर रही है कि तू वही पर जाकर बाल जहाँ प्रिय रहत है। हो सक्ता है कि तेरी उद्दीपन वाणी को मुन उन्ह प्रिया की याद हो आये—

'पपइया तू बोल रे जित म्हारै आलीजँ भवर रो मुकाम
सावण आयी सायबा वन मे भिगारत मोर
वाळिगडो कू कू करै म्हारै वरत बोयलडो सोर
पपइया तू बोल रे जित म्हारै आलीजँ भवर रो मुकाम
सावण आयी सायबा बला भुर रही बाड
चातव भुर रह्यो मध नै पिव नै भुर रही नार
पपइया तू बाल र जित म्हारै आलीजँ भवर रो मुकाम।'

प्रिय-वियुक्ता ने भी सौन्दर्य-प्रसाधन, स्वस्थ खान पान का त्याग कर दिया है। उसका रूप-प्रदासक तो कही अन्यत्र रह और वह यहाँ मुग्धजित होकर रहे, यह तो समाज भी सहन नहीं करेगा फिर वह कैसे सहन कर सकती है ? उसकी साज सज्जा तो वियाग को और सम्बद्धित करन वाली सिद्ध होगी। अतः वह कह देती है कि उसने जीवन की प्राथमिक आवश्यकताओं के अतिरिक्त सब कुछ छोड़ दिया है। राजस्थानी रमणी जो ठहरी। अपन पतिव्रत धर्म का ज्ञान तो उस भी है—

'अन्न बिन रह्यो वे न जाय
दूध दहिया रो थारी घण खण नियो जी म्हारा राज
बिदली तो सरब मुहाग
वाजळ टीकी रो थारी घण खण लियो जी म्हारा राज।'

विरह की विदग्धवारी वहि म जलने वाली नारी को सामाजिक चेतना का पूरा पूरा आभास है। विरहिणी इतनी कृशवाय हो गयी है कि लाक गीत की यह पक्ति 'आगलिया रो मूदडी जी डोला ढळ आवै म्हारी वाय उस पर चरितार्थ होती है। जब तक जागृतावस्था में रहती है तब तक तो रोना विमूरना ही उसकी सम्पदा है, पर जब निद्रा देवी की सुषुप्त याद में आश्रय पाती है उस समय भी विरह उसका पीछा नहीं छोड़ता। प्रिय मित्रन का स्वप्न देखकर वह एकदम भिन्न-भक्कर उठती है और अपनी सास के पास जाती है। सास के बताने पर कि उसका पति तो पग्देस में है, वह क्रीच पक्षी के साथ सन्देश प्रेषित करती है। सन्देश-प्रेषण की परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। 'कुरजा' नामक गीत में विरह भावोद्दीपन के लिए स्वप्न दर्शन एक सुन्दर पृष्ठभूमि खड़ा कर देता है। इस गीत के गाये जाने के समय ऐसा प्रतीत होता है कि कर्ण उस मूर्तिमन्त हो उठा है। श्रोता श्रवण के समय चित्रलिखित सा रह जाता है। कुछ

पत्नियों श्टव्य हैं—

'पासहत्या पे लिवू घण रा आळमा
चाचहनी पे गान मिनाम
कुरजा अे म्हारो भवर मिलादो नी सा ।
कुरजा वागद दिपो अे वचाथ
गारादें नै नीदहली नी आय
कुरजा अे म्हारी भवर' ।
हम हम बाच्या घण रा ओळमा
मुळत बाच्या मात मिनाम
भवर धे तो घर रे पधारी नी सा ।
आ ला आ राजाजी घारी चाकरी
आ ला रे गाधीटी घारा साय
म्हें तो म्हारें गोगदें रं जागा जी सा ।'

'सूवटिये' नामक एक गीत में हममें भी बहूण वर्णन देखने को मिलता है । प्रियतम माधियो से घिरा बैठा है । शुक् मन्देश-प्रेषण हेतु तरु-वृन्त से ऐसे गिरता है जैसे कोई विहग मरणापरान्त पृथ्वी पर गिर पडा हो । शुक् न किस चातुर्य से वस्तुस्थिति का बोध कराया, यही विशेष रूप से श्टव्य है—

'चकर रायनें सूवटियो
अरे पट्यो घरा पे आय
माधीडा तो पाछा हट्या
अे तो राजन लियो रे उठाय ।'

तदनन्तर शुक्-कठ में बँधी पत्नी प्रेषित पत्रिका को खोल प्रियतम पढता है और प्रिया से मिलन जाता है । पक्षी किस नाटकीय ढंग में गिरता है, यही प्रशंस्य है और यही गीत का सार तथा सन्देश है । इन पक्षियों के माध्यम से सन्देश भेजकर प्रिय को विभिन्न आभूषण खाने के लिए भी बडा जाता है । ये ही पक्षी विमी ममय मयोगावस्था में निद्रित प्रिय को जगाने पर (महाराजा नै वाची नोद जगायो रे) बटून बुरे लगत ध, वे ही आज प्रियागमन के शकृत मकेलित कर दे तो वह उनका पत्नी और चाँच का साने में भँडवा देगी—

'जे धू उडनें सुगन बतार्व
सोनें मू चाच मडाऊ कागा
जे म्हारा पिउजी घर आवें ।'

वह प्रियतम की बाछा इमीलण करती है क्योंकि उसकी स्थिति ऐसी जो हो गयी है—

‘हा रे माळोडा ऊभी नी माळ रगमैल मे रे वादळ मँल मे
सूतोडी नी मावँ धण साट ।’

विरह के गीतो मे ‘पणिहारी’ के गीतो का भी अद्वितीय महत्त्व है। दूसरी ओरतें अनेक प्रकार के वस्त्राभूषणो से प्रसाधित हैं पर पणिहारी तो ‘विरगँ बेस’ मे ही है। ओठी के पूछने पर वह नितने स्वाभाविक ढंग से प्रत्युत्तर देती है—

‘औरा रा पिचजी घर बसँ अ लजा ओठीडा अे लो
म्हारोडा बसँ रे परदेस बाला लो ।’

पति पत्नी को पहचान गया है। वह उसके प्रेम की परीक्षा लेना चाहता है, और कहता है—

‘घडौ नी पटकँ थारो ताल मे अे पिणियागी अे लो
कोई हुयजा ओठीडै रँ लार सँगा अे नो ।’

प्रिय ने यद्यपि विरह का दुसह्य दुख दिया था पर वह पति-परायणा पर-पुरुष की पर्यंक-दायिनी बनने से तो मरना अच्छा समझती है। उसका खून खौल उठता है। उसके द्वारा ‘ओठी’ का दी गयी फटकार उसके चारित्र्य की परिचायक है—

‘वाळू तो भाळू ओठी थारी जीभडली अे लजा ओठीडा अे लो
डसजो थनँ वाळाडो नाग बाला अे लो ।’

ऐसे प्रेम-प्रधान गीत ही लोक साहित्य के शृंगार हैं। काव्य के हृदयहारी तत्वो का इनम सम्मिश्रण हुआ है। मधुर भावो की हृदयस्पर्शनी व्यजना और कमनीय रेखाचित्रो की अवतारणा इन गीतो की अनूठी विशेषताएँ हैं। सयोग-वस्था के स्वस्थ चित्र, दाम्पत्य-जीवन का हास-परिहास, प्रोपितपतिका का विरह-जनित दैन्य, स्नेह-पूर्ण उपालम्भ, अपना सर्वस्व त्याग की प्रशस्त्य कामना इन गीतो को और भी सुन्दर बना देती है।

प्रेम सदा अमर रहता है। लोक ने भी अपन समाज मे अपना सर्वस्व प्रेम के लिए लुटा देने वाले प्रेमी-हृदयो की अद्यावधि सस्तुति की है और भविष्य मे भी उनके अविच्छेद्य प्रेम की दुहाई देता रहेगा। इन प्रेमियो के प्रेम का लेकर लोक मे अनेक कथाएँ, गीत, वहावतें, दोह आदि प्रचलित हैं। राजस्थान मे प्रेमी युगल की कथाओ के अनेक गीत भी प्रचलित हैं, जो सामाजिक समारोह के अवसरो पर इन पेशेवर गायको द्वारा गाये जाते हैं। इन गीता मे विशेष रूप से प्रेमियो के मिलन-विरह के प्रसंग पाये जाते हैं। प्रेमिका को पाने के लिए प्रेमी द्वारा किये गये असम्भाव्य कृत्यो का उल्लेख मिलता है। उनके प्रेम को अनेक उपमानो से उपमित किया गया है। मान-प्रसंग की चर्चाएँ की गयी हैं। प्रेमियो के पावन एव प्रशस्त पथ मे विघ्न स्वरूप उपस्थित होने वाली गार्हस्थ्यिक तथा सामाजिक बाधाओ की विवेचना की गयी है। वही नायक उच्च कुलोत्पन्न है और अपने ‘रीझ’ की

प्रेमिका, जो निम्न मममी जाने वाली जानि की है, को प्राप्त करने के लिए आतुर-दिसायो देता है तो वही निम्न श्रेणी का प्रतिनिधित्व करने वाला प्रेमी अपनी बुलीन-वशीय हृदयेश्वरी को पाने के लिए व्याकुल जान पड़ता है। राजा 'सुरता' भीमणी के रूप-सौन्दर्य-पान में बँधरर अहर्निश दीर्घ निरवास छोड़ता रहता है। उसे हृषिपाने के लिए कुटिल एवं निवृष्ट योजनाएँ बनाता है। तो दूसरी ओर 'चनणा' राजकन्या अपने बालपन के प्रेमी 'रामूडे' मुनार की पूजा में प्रमत्त है। उसका विवाहित पति उसे अपने पर ले जा रहा है। पति का उसके प्रेम का पूर्ण परिचय मित्र चुना हाता है। अन्यमनस्क भाव म मसुराल जाने वाली चनणा का पथ में ही प्राणान्त हा जाता है। आखिर प्रेमी विछुड भी तो नहीं सकते। चनणा की मृत्यु का सन्देश पाते ही रामूडा भी प्राण-मुक्त हो जाता है। कितना पावन प्रेम था चनणा और रामूडे का ! आत्माओं ने दिव्य-प्रेम को जातीय बन्धन में पड़ने पर भी बलुपित न होन दिया। भना ऐम आदर्श प्रेमियों को लोक कभी विस्मृत कर सकता है ! इन नायकों के भुसारविन्द से नि मृत सपीतबद्ध स्वर-महुरियों से आज भी उनके प्रेम का प्रचार और प्रसार हाता है। आज के युग में होने वाले प्रेम विवाहों का प्रतिनिधित्व शताब्दियों पूर्व ऐत प्रेमी-युगल कर गये हैं। राजस्थान में प्रेम कथात्मक गीतों में नागजी, रतनराणी निहालदे, मूमल, जलो, काछवो, पनलो परदेगी, रायपण आदि प्रसिद्ध गीत हैं। यद्यपि और भी प्रेम-कथात्मक गीत मिलते हैं पर उक्त गीतों के नायक-नायिकाओं का चरित्र इतिहास-वर्णित भी है। अत इनके गीतों का हम ऐतिहास्य प्रधान प्रेम-कथात्मक गीत कह सकते हैं। इन गीतों में प्रेम और ऐतिहासिक घटनाओं का मजुल मेल पाया जाता है।

नागजी और नागमती के प्रेम का वर्णन 'नागजी' नामक गीत में किया गया है। इस गीत में अनकानक तर्कों द्वारा यही पुष्ट किया गया है कि प्रीत को पालने में ही प्रेम का मही अर्थों में प-रीभूत होना माना जा सकता है। यह गीत एक प्रकार से पुरुष के मान प्रसंग का उत्प्रेषण करता है और नारी के विरह-व्यथित अन्तराल की अभिव्यक्तियों का आगर है। प्रेमिका भाँति-भाँति से प्रिय की मनुझारें करती है। । उम अनेक प्रकार से मममाने का घलन करती है। प्रेमी प्रेम-पथ का पथिक न रहा। विरहवातरा अपन अविभाज्य पावन प्रेम की दुआ देती हुई प्रेमी को उपागम्न देती है—

'नागजी घडी दाय घुडला थाम रे, बैरी घुषट री छोया करू रे नागजी
नागजी तावटियों पापी पई हा र बैरी घायल कर दीनी तावई रे नागजी
नागजी तडक तडक मत तौड रे बैरी बतवारी र तार ज्यू रे नागजी
नागजी ज्यू टूटै ह्यू जोड़ रे बैरी प्रीत पुराणी ना पई रे नागजी
नागजी नागर बेलडी बैरी पमरे पण फूले नही रे नागजी

नागजी रे वाळपणं री प्रीत रे वॅरी विछडै पण भूलै नही रे नागजी
नागजी भनी निभाई प्रीत रे वॅरी रेंण विछोवो चॅ वियौ रे नागजी
नागजी रमता अंबज रग रे वॅरी सब रग फीका चॅ कर्या रे नागजी
नागजी माखणछी मौ थॅ लियो रे वॅरी रह गयी छाटी छाछ रे नागजी ।’

इसी गीत में पुरुष-मान-प्रमग का भी उल्लेख मिलता है, जिसका वर्णन साहित्य में अत्यल्प मात्रा में पाया जाता है—

‘नागजी ओ मुता खूटी ताण, वतळायां बोली नही रे नागजी

नागजी रे कदैयक पडमी काम, वॅरी आडा फिर वतळावसो रे नागजी ।’

‘मूमल’ नामक गीत में लोद्वर्व (जैसलमेर) की राजकुमारी मूमल की देह-यष्टि के सौन्दर्य का नख सिख वर्णन किया गया है। इसका प्रेमी अमरकोट का राजकुमार मेहन्दरा था। यह प्रेमी सदैव रजनी की घडियों में अपने सत्वर गति-वान ऊँट पर सवार हावर मूमल के पास आया करता था। एक दिवस मूमल अपनी बहिन को मर्दाना वेश धारण करवाकर उसके साथ सोई थी और प्रेमी आ पहुँचा। उसने मूमल को पर-पुरुष के साथ सोया देख मदा के लिए आना बन्द कर दिया। काछवे का अमली नाम अहीर था पर बुआ ने बाल्यकाल से ही उसे काछवे नाम से पुकारना शुरू कर दिया। काछवे राणे की बाग्दत्ता पत्नी को उसकी भाभी ने एक बार नदी पर पानी भरत समय कछुआ दिखाकर उसके भावी पति की हँसी उड़ायी। काछवे राणे के प्रति उसके मन में घृणा उत्पन्न हो गयी एवं उसने माता-पिता को उससे विवाह करने से मना कर दिया। काछवा राणा दूमरी जगह से शादी कर लौट रहा था तो उस भ्रमिता पत्नी ने उसके अपूर्व सौन्दर्य को देख बहुत पछतावा किया। उससे विवाह करने के विचार से उसके पास प्रस्ताव भेजा पर उसके मना करने पर वह जीवित जल गयी। ‘निहालदे’ नामक गीत में निहालदे और मुलतान दो प्रेमियों का वर्णन है। यह भी विरह-प्रधान गीत है। इसका कुछ अंश उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है—

‘छपर पुराणा रे पिया पड गया रे

तिडकण लापा बादा वास

अव घर आवो गोरी रा बातमा हो जी।

बादळ मे चमकै पिया बीजळी रे

मैला मे चमकै घर री नार

अव घर आवो कवर थे ती न्यालदै हो जी।

गोरी ती भोजै पिया गोखडा रे

पिधजी भीजै फौजा माय

अव घर आवो कवर थे ती न्यालदै हो जी।

आठ रे टका री पिया नौवरी रे

साख टका री घर नार
 अब घर आवी म्हनै आसा घारी लग रही हा जी ।
 बाळव व्है तो पिया राखलू
 जोवन राख्यो नी जाय
 अब घर आवी म्हनै आसा घारी लग रही हा जी ।
 वागद व्है तो पिया बाचलू रे
 करम बाच्यो नी जाय
 अब घर आवी गोरी रा रे बालमा हो जी ।
 छीलरियो व्है ती पिया थागलू रे
 समदरियो थागियो नी जाय
 अब घर आवी म्हनै आसा घारी लग रही हो जी ।
 प्रीत व्है तो पिया तोडदू रे
 प्रीतम छाड्यो नी जाय
 अब घर आवी कवर थे ती न्यालदै हो जी ।'

'रतनराणा' नामक गीत में अमरकोट के राणा रतनसिंह और 'भटयाणी राणी' के प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है। राणा अपने यवन शत्रु का मारकर स्वयं भी मारा गया पर इसका ज्ञान प्रेयसी को नहीं था। वह तो इसी आशा में थी कि उसका प्रेमी पुनश्च लौटकर अवश्य आयेगा। तभी तो वह कहती है—

'अमराणं मे घोर अधार
 हा रे म्हारा सायर सोढा, अमराणं मे घोर अधार
 बिलखा नै नागै मैल माळिया
 हो म्हारा रतन राणा, अकर ती अमराणं पाछो आव ।'

इसी प्रकार 'रायधण' नामक ऐतिहासिक प्रेम-कथात्मक गीत में एव राज-कुमारी का तालाब पर पानी लाने जाने का वर्णन है और वहाँ पर पडाव किय 'रायधण मूमरे' का देखत ही उसके प्रेम पाश में आबद्ध हो जाने का उल्लेख है। प्रथम दृष्टि प्रेम ही तो सर्वोत्कृष्ट है। इस गीत में दहज प्रथा की आर भी इंगित किया गया है।

उक्त ऐतिहासिक प्रधान प्रेम-कथात्मक गीतों के नायकों व नायिकाओं का न्यूनाधिक सम्बन्ध राजपरानों से रहा है अतः इनके चरित्र तथा इनके प्रेम का उल्लेख लोक-गीतों के अतिरिक्त इतिहास के ग्रंथों में भी हुआ है। पर बेचारी निम्न जातियों के प्रेम युग्मों का उल्लेख कौन करता? उनकी प्रेम-कथाओं को तो लोक-गीतों ने ही सजीवनी शक्ति प्रदान की है। इतिहासकारों ने तो इनके प्रेम को विस्मृत करने की असफल चेष्टा की पर लोक के प्रथम में पने इस अनश्वर प्रेम को बोन भुला सकता है। इन गीतों में प्रमुख बात भाग्यवाद की प्रदर्शित हुई

है। यह सर्वशक्तिशाली भाग्य ही है जो विजातीय-विवाहो का विधायक है। इसका उल्लेख 'लवारजी' नामक गीत में भी हुआ है—

'नही देवर री नही जेठ री
नही नणदी री बीर
अरे हू (तौ) जात री जागणी रे
म्हारो किस विध पड़ियो सीर ।'

इस प्रकार के लोक-गीतों में लवारजी, बरदा चारण, अस्मान खाँ, रामलाल मूछिडा रे, पारखी गरासणी आदि गीत अत्यधिक प्रसिद्ध हैं। इन गीतों में प्रेमियों की प्रेम-कथाओं का ही वर्णन पाया जाता है। ये गीत-कथाएँ प्रायः अस्पृश्य समझी जाने वाली गायक-जातियों द्वारा ही निर्मित होती हैं और उन्हीं के द्वारा गायी जाकर प्रसिद्धि को प्राप्त होती है। नीची जाति की स्त्रियाँ कितनी छोटी-छोटी चीजों पर मोहित होकर ही प्रेम करने लग जाती थी, इन बातों का गीतों में मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रण हुआ है। मोर-मानस का अध्ययन करने के लिए ऐसे गीतों में ही विपुल मात्रा में सामग्री उपलब्ध हो सकती है। अस्मान खाँ की प्रेमिका कितने सहज भाव से अपन मोहित होने की बात बताती है—

'म्हारा राज रा नोकरिया
घोळी रे घोती नै मटिया साफो
साफै पर मनडो मोयो म्हारा अगरेजी उडदो रा ।'

इन गीतों की नायिकायें अरपन्त साधारण-सी बातों (यथा—सफेद घोती और मटिया साफा) के आधार पर ही किसी व्यक्ति पर मुग्ध हो जाती हैं, पर मन में वे भी जानती हैं कि इस व्यक्ति का प्रेम चिरस्थायी नहीं है, तभी तो मणियारे के चगुल में फँसी गरासणी (गरासिया जाति की स्त्री) मणियारे के अस्थिर प्रेम को सम्बोधित करते हुए कहती है—

'कँडी मणियारा थारी दोस्ती
कोई आ तौ असाड बाळी मेह
होळै होळै हाल रे मणियारा
बँडी मणियारा थारी प्रीत
जेडी डीगी वैडी पातळी ।'

(ख) बीरतापरक गीत

बीरत्व मानव-जीवन का वरुण्य गुण है। अपने शौर्य एवं हिम्मत के आधार पर ही मानव सृष्टि का सर्वश्रेष्ठ प्राणी सिद्ध हो सका है। वहाँ भी तो गया है—

'हीमत कीमत होय, बिन हीमत कीमत नहीं,
करै न आदर कोय, रद कागद ज्यू राजिया ।'

'Might is Right' एवं 'जिसकी लाठी उसकी भैंस', 'सेठा री सकरायत'

आदि बहावतें भी इसी वर्धस्व गुण की प्रशंसा में निर्मित हुई हैं। युद्ध-भूमि में वीरत्व प्रदर्शित करने वाला और समाज में दान देने वाला दोनों ही वीर बहलाने के अधिकारी हैं। लोच गीतों में इन दोनों प्रकार के वीरों का वर्णन मिलता है। पुरुष एवं स्त्री दोनों के शौर्य का प्रदर्शन हुआ है। पितृ-आज्ञा को शिरोधार्य मान 'सजना' नामक युवती जैमल राजा की चाकरी पर मर्दाना वेश धारण करके जाती है। अपूर्व साहस के साथ वह अपन वर्त्तव्य एवं पितृ-कुल की मर्यादा को निभाती है। राजा को पुरुष वेश में रहने वाले युवक के सम्बन्ध में स्त्रीत्व का सन्देह होता है पर 'सजना' बड़ी कुशलता से पुरुष होने का परिचय दे देती है। जोहर की भवती ज्वाला में अपनी कमनीय काया को स्त्री-धर्म की रक्षा हेतु विनष्ट कर देने वाली वीरतंगनाओं से 'सजना' का वीरत्व भी किसी भाँति कम नहीं है। इस गीत में नर-नारी विभेदक कृत्यों एवं स्वभावों का सुन्दर चित्रण हुआ है—

‘नारी होय ती पडघा पडघा फळ छाव
मरद हूँ ती तोहँ फूल गुलाब री
नारी हाय ती ओरा-तीरा न्हाय
मरद मूछाळी ओ न्हावँ समद भिकोळ के
नारी होय ती धीरे धीरे छाव
मरद मूछाळी ती भटवँ जीम चळू वरं ।’

राजनैतिक दबावों से दुखी होकर अनेक व्यक्ति डाकू बन जाते थे। उनका प्रमुख ध्येय धनवानों को लूटकर प्राप्त की गयी राशि को गरीबों में बाँटने का रहा करता था। ये लोग अपनी आवश्यकतानुसार कुछ द्रव्य अपने लिए रख लेते और बाकी सारा धन दूखियों में बाँट देते थे। कई डाकूओं का लक्ष्य मात्र शासक-वर्ग की नाक में दम कर देना ही रहा करता था। लोक ने अपने प्रिय रक्षकों को विस्मृति के गर्त में गिरने से पूर्व बचा लिया। इन लोगों के लिए तो लोक-गीत ही यश-गीतों के रूप में सिद्ध हुए हैं। 'डूगजी-जवारजी' एवं 'ऐसा ही गीत है जिसके चरित्र नायक सदैव अंग्रेजों की छाती पर मूँग दलते रहते थे। नायूसिंह देवडा ने भी 'खिराज' का विरोध किया और अंग्रेजों से युद्ध करता हुआ वीरोचिन मरण का वरण किया। इस गीत का कुछ अंश उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘खिरणी भर ती म्हारी जरणी परी लाजं रे नायूसिंह देवडा
पाचा नै पचीस थें ती गोरा परा मार्या रे
म्हारा नायूसिंह देवडा, रे भटाणं रा देवडा
घारं नाम सूं मंमडो घरकै रे भटाणं रा देवडा ।’

इन राजनैतिक विप्लवकारियों के अतिरिक्त इन प्रकार के लोक-गीतों में धनिक वर्ग के दानवी शोषण से व्यथित होकर डाकू बनने वाले चरित्रों का भी चित्रण पाया जाता है। ऐम डाकूओं का विशेष ध्यान घनादय के घन पर रहता

धा। कुछ लोग जानि-विशेष से प्रतिवार लेने हेतु एव कुछ अपने पूर्वजों के शत्रु से प्रतिशोध लेने के लिए भी डाकू बन है। इनके सम्बन्ध में भी अनेकानेक गीतडले प्रचलित हैं। इन गीतों में प्रमुख रूप से इन लुटेरों की लूट-खसोट के चित्र, धनिकों की बहू-बेटियों या बाल-बच्चों को भगा ले जाने के वर्णन, जाति-विशेष के व्यक्तियों के कस्तेआम के दृश्य (बळवन्त राजा सिधिया नै मत मार रे), इन डाकूओं की विलासिता के उल्लेख, इनके वहाँ नृत्य करने वाली नर्तकियों के नाज-नखरे आदि अनेक बातें देखने को मिलती है। इन गीतों में मलिया, ओमपुरी, लालूसा, बळवत सिध आदि गीत अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। इस प्रकार के गीतों का एक चित्र यहाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘मोर बोलै ओ मल्लजी आवू रै पाडा म
ढोल बाजै ओ मल्लजी आवू रै पाडा म
कीकर नाचू ओ मल्लजी टूटोडै आगणियै
ओ मल्लजी कीकर नाचू आ
बाच बिडायदू ओ गजबण टूटोडै आगणियै
ओ गजबण बाच बिडायदू।’

(ग) भाई-बहिन-प्रेम के गीत

पेशेवर गायकों द्वारा भाई-बहिन के प्रेम के गीत भी गाय जाते हैं। ऐसे गीतों में ‘चिरमी’ गीत सर्वश्रेष्ठ है। चिरमी बालिका की प्रतीक है। इसमें बालिका की पीहर के प्रति लजकपूर्ण भावना अभिव्यक्त हुई है। इस गीत में सौहार्द्रपूर्ण भाव अभिव्यक्त हुआ है। गीत का कुछ अंश यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘चिरमी म्हारी चिरमली
म्हारी चिरमी रा डाळा च्यार
भोळी म्हारी चिरमी ओ।
अगला अगला बाभोजी
लारै रे बडोडी वीर
भोळी म्हारी चिरमी ओ।
बाभौसा रै चढवानै घोडलो
वीरोसा रै चढवा नै तोड
भोळी म्हारी चिरमी ओ।’

(घ) विविध गीत

उक्त प्रकार के गीतों के अतिरिक्त पेशेवर गायकों द्वारा अनेक प्रकार के गीत गाये जाते हैं। इन गीतों में लोक से सम्बन्धित नाना वस्तुओं का रुचिपूर्ण वर्णन मिलता है। लोक की रुचियों और लोक द्वारा किये जाने वाले विभिन्न व्यवसायों का भी चित्रण हुआ है। लोक के दैनन्दिन प्रयोग में आने वाली वस्तुओं का भी

उल्लेख मिलता है। खजरो, झंडाणी, गोरबन्ध आदि वस्तुओं के बारे में कई गीत मिलते हैं। इनके निर्माण में लोक ने अपूर्व उत्साह प्रदर्शित किया है। गोरबन्ध नामक गीत उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘हाजी अे गाया चरावती
 म्हे गोरबध गूथिया
 म्हे तो मंसडली चरावती
 कबडा पोया अे पोयाजी ओ र
 जाळी पाडी पाडी जी ओ रे
 म्हारी गोरबध नखराळी ।’

इन गीतों में लोक-जीवन की विडम्बनाओं एवं व्यथाओं का भी निरूपण हुआ है। ‘चरखी’ नामक गीत में स्त्री-जीवन की बर्माशीलता का जोरदार चित्रण हुआ है। गृह-स्वामी की निष्क्रियता का भी अच्छा उदाहरण मिलता है। बर्म-शीला नारी का और अबर्माण्य नर का ऐसा तुलनात्मक वर्णन वहाँ मिलेगा—

‘अरे चरखे री बमाई
 म्हारी नणदल नै परणाई
 नणदल नै परणाई यव
 म्हारे हिवडे हास घडाई
 मू बेली चरखा मू ।
 ओ पनरे बरस सू खाविद आयी
 वाई वाई चोजा लायी
 हाथ में होवलिगी लायी
 चिणा चावती आयी
 भला मू बेली चरखा मू ।’

पेशेवर गायक अवसरोचित्य को दृष्टिगत रखते हुए गीत गाया करते हैं। इनके द्वारा गाये जाने वाले ‘चटिया भवरजी मूरा री गिरार’ नामक गीत में मध्ययुगीन लोगों के शिरार गीत का अच्छा विवेचन हुआ है। इन गायकों द्वारा लोक-मानस की घामिक भावना को जाग्रत करने के लिए गोपीचन्द और भट्टहरि के भी भजन गाये जाते हैं।

पेशेवर गायकों के गीतों के सम्बन्ध में एक बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि ये लोग कई गीतों के साथ तद्विषयक लोक-प्रचलित दोहों को जोड़-जोड़कर गीतों का परिचरुदन करते रहते हैं। इन गायकों के गीतों में कुछ गीत ऐसे भी मिल जायेंगे जिनमें राजस्थान में पड़े अकालों का उल्लेख पाया जाता है।

लोक-गीतों के वैज्ञानिक वर्गीकरण के आधार पर राजस्थानी लोक-गीतों का विगद् विवेचन किया गया है। राजस्थानी लोक-गीतों का भाषा-वैज्ञानिक, सामा-

जिक, सांस्कृतिक एव ऐतिहासिक महत्त्व भी है पर हम इसे विषयान्तर मानकर छोड़ रहे हैं। यहाँ हम इन गीता के सम्बन्ध में कुछ विशेष बातें बताना अपना धर्म समझते हैं।

लोक-गीतों के सग्रह-सकलन के समय गीतेरणा से बात करने पर ज्ञात हुआ कि कुछ गीत ऐसे भी हैं जिन्हें अवसर विशेष के साथ बाँधा नहीं जाता। इन गीतों को राजस्थान प्रदेश में 'आढा गीत' नाम से पुकारा जाता है। ऐसे गीत प्रायः रात्रि के समय मौहल्ले की स्त्रियाँ एकत्र होकर गाया करती हैं। इन गीतों में सामाजिक चेतना, नैतिक-शिक्षा, धार्मिक प्रचार, स्त्री धर्म की पावनता का सन्देश आदि अनेक बातें देखने को मिलती हैं। एक ऐसा ही गीत यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है—

'हाली हाली ओ बाई म्हारी पाणी री विणियार
देखी देखी ओ बाई इण जोगी री रूप
धारै रे बीरै सू जोगी फूठरी आ राम ।
बाळू भाळू ओ भावज इण जोगी री रूप
म्हारा नै बीरोजी गढ रा राजवी ओ राम ।
ओ लो ओ बाईजी गळै री नवसर हार
धारै रे धीरै नै मत कँवजो जी राम ।
ऊठी ऊठी रे बीरा भावज नै सभाल
धारै नै परणियोडी घाटी लाधियो ओ राम ।'

एक अन्य लोक-भजन भी भाव की दृष्टि से उल्लेख्य है। इस भजन के भाव में एव एक आम्ल कविता 'द लाइफ' में बहुत साम्य है। यह भजन गरसिया जाति में विशेष रूप से प्रचलित है—

'पाचा री रैणी पाचा आगँ कँणी
भजन पिछाणँ गो नाथजी
खेती करू ती जलम ना सुखी
बणज करू ती घर री पूजी डूबै
परणी लावू ती कियो नी मानै
परीत करू ती दुस्मण ष्ठै जावै
घुडले चढू ती सतगरु म्हारो लाजै
ऊजड हालू ती म्हारै काटी भागँ
बस्ती बसू ती दनिया भरमावँ
जगल बसू ती (दाता) डर घणी आवँ ।'

राजस्थानी लोक-गीतों का रचनात्मक स्वरूप

राजस्थानी लोक-गीतों के विवेचन में गीतों के रचनारमक स्वरूप के बारे में भी कुछ कहना समीचीन है। इन गीतों में (अरे, हाँ, अहा, हा, होजी, हाँजी, रे, हाँजी रे, ओ, ओजी, ओं) आदि उद्गारवाचक स्तोभाक्षरों का प्रयोग हुआ है। इसके अतिरिक्त लोक-गीतों का सामूहिक महत्त्व भी है। इन लोक-गीतों का घटनात्मक स्वरूप लय और धुन के आधार पर गठित रहता है। परोवर गायकों द्वारा गीतों के साथ बजाय जान वाले विविध वाद्यों से उत्पन्न विभिन्न लय भी इन गीतों के गठित रूप का नियमन करती हैं। राजस्थानी लोक गीतों में टेर-पक्तियों के आदि, मध्य और अन्त—त्रिविध प्रयोग मिलते हैं। ये टेर-पक्तियाँ कही पद के प्रारम्भ में आती हैं कही मध्य में और कही पदान्त में। यद्यपि इस सम्बन्ध में निष्कर्षतः एक निश्चित रूप से तो कुछ नहीं कहा जा सकता पर इन गीतों के गठन को देखने पर ऐसा लगता है कि इन गीतों में भी छन्द-विधान की-सी व्यवस्था है। इनमें भले ही शास्त्रीय छन्दोव्यवस्था एक नियमानुबूल छन्द का प्रयोग नहीं हुआ हो पर इनकी व्यवस्था गीत की धुन और लय पर आधारित है। पूरा गीत प्रथम पक्ति की धुन और लय में ही आग चलता है, अथवा एक पद की धुन के आधार पर विवसित होता है। इस धुन एक लय के बन्धन के अनुरूप ही अन्य पक्तियाँ या पद हुआ करते हैं। उदाहरणार्थ—

‘कावरिया रा कोटडला चुणाय
जी ओ मारू रे
इंटा रा चुणायदो मिदर
माळिया हा जी ।
आमा सामा गासडला भुणाय
जी ओ मारू रे
चारू रे कूटा सू आसी ठटो
बायरी हो जी ।
सातोई रा वेटा चतुर सुजाण
जी ओ मारू रे
हिगळू पापां री मडना
दोतियो हो जी ।’

उक्त गीतास को देखने पर हमें लयबद्ध छन्द रूप का स्पष्टतः आभास हो जाता है। पूरे गीत में ‘जी ओ मारू रे’ के स्थान पर ‘जी ओ मारू रे’ या इसी वाक्यांश की लय में फिट होने वाले (हाँ जी बालम, जी ओ बालम, जी आ राईवा, जी ओ गोराने, जी ओ राजन आदि) वाक्यांशों का प्रयोग हुआ है। चतुर्थ पक्ति में भी स्थान-स्थान पर लय प्रधान वाक्यांशों (माळिया हो जी, बायरी हो जी,

ढोलियो हो जी, मोतियो हो जी, मारियो हो जी, वाचलू हो जी, चानरी हो जी, गोरखी हो जी, सोवणा हो जी, नोपजै हो जी, काडसा हो राज, भेलसी ओ राज, आवडै ओ जी, डीवरा ओ जी, ऊगियो ओ राज) का प्रयोग मिलता है। फिर भी इस सम्बन्ध में अभी शोध की आवश्यकता है। हो सकता है कि लोक-गीतों में लय-बन्धन की ही भाँति मात्रिक या वर्णिक-बन्धन भी मिल जाय। एक लेखक ने तो स्वीकारा है कि राजस्थानी लोक-गीतों में दोहा-छन्द प्रमुख रूप से मिलता है।

‘The characteristic form of the folksong is the doha or couplet, which may or may not be rhymed. Stress is indicated by long and short vowels, but the metre is simple and often irregular. Sometimes the couplets are grouped together into a sort of stanza’¹

इस सम्बन्ध में राजस्थानी लोक-साहित्य के अमर साधक श्री वीमल कोठारी के विचार भी दृष्टव्य हैं—

‘लोक-गीतों की संरचना में कुछ ‘फार्मूले’ अथवा कुछ नियम अन्तर्ज्ञेयता में चल रहे हैं और उन्हीं नियमों के पुनरावर्तन से गीत के अवयव सर्जित हो रहे हैं।’²

राजस्थानी लोक-गीतों में विशेषण

पुरुष और स्त्री (प्रमुख रूप में पति-पत्नी भाव को लेकर) के लिए प्रयुक्त विशेषणों की जानकारी भी जरूरी है। इन विशेषणों का उल्लेख करके हम इस विवेचन को समाप्त कर रहे हैं। पुरुष (पति) के लिए इन गीतों में ढोला, राजनामी, साईंता, सैणा रा लोभी, बका राजा, जुग बाला, सायबा, भवरजी, मामेती, पीवर प्यारी रा सिरदार, मडछकियो, विलाला, लाडेसर, कमधजियो, गडपतिया, अनवी राजा, रायबना, नणदल री बीरो, लाडलडी, पन्ना-मारु, सियाळी री सूरज, ऊनाळी री आवी, बरसाळी री बादळ, चौमास री चपी, रेसम रा रेजा, केसरिया सिरदार, रगभोणी, रायजादो, भरजोडी भरतार, गाढा-मारु, छतर घारी, जला गेहाणी, पच हजारी, गैर-गुमानी, मोठा मारु, रूपा-रूडो, असाढा री इन्दर, घण-रीभाळू, लसकरियो, जल्ला-मारु, आन्टीली आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है। स्त्री (पत्नी) के लिए पिबर प्यारी, सायधन, निरगानेणी, प्राणप्यारी, मानेतण, जुगवाली, चुडलाळो, भाया प्यारी, मिजाजण, मारु, गोरी,

1. Women's folksongs of Rajputana, Winifred Bryce, p 18

२. लोक संस्कृति, अलाई ७१, पृ० ३२

गवरल, गोरद, कलंगारी, छन्दा गारी, घण, गोरडी, हसाहाली, बनी, रग-भीणी, घरनार, भाथा री बँनड, लाडलडी, बीह परवारी, मूमल, सोना सोही, आगण सोही, मैला मूधी आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है। विशेषतामूचक उक्त शब्दों में कई शब्द व्यक्तिवाचक शब्द भी हैं, पर इन गीतों में प्रवेश पाते ही उन पर समष्टि की छाप लग गयी है। कई शब्द आंगिक मौन्दर्य का बोध कराने वाले हैं। कुछ शब्द राज-शाही (गढपतिगौ, बका राजा, अनवी राजा, कमधजिगौ) के मूचक हैं जो यहाँ आकर समृद्धि के द्योतक बन गये हैं। इन विशेषणों के निर्माण में भी लोक की कोमल कल्पना का प्रमुख रूप से हाथ रहा है। पारिवारिक सम्बन्धों के आधार पर भी कुछ विशेषण गढ़ लिए गये हैं। इन विशेषणों के अन्वयण के लिए प्रकृति को एव उसके उपादानों को भी नहीं छोड़ा गया है।

अध्याय : ३

राजस्थानी लोक-कथा

आबाल-वृद्ध मनोरजनकारिणी लोक-कथा अपनी जीवन्त शक्ति के परिणामस्वरूप मानव की आदिमावस्था से अद्यावधि तयाकथित वैज्ञानिकता एवं तर्क-शक्ति प्रधान युग में भी सर्व-साधारण के कठ का हार बनी हुई है। इसके सारल्य ने सदैव सभी के मन को मोहित किया है; रुचिरता तथा जिज्ञासा न लोक-कथा के लिए सजीवनी शक्ति का काम दिया है। आदिम मानस का आह्लादन करने वाली लोक-कथा आधुनिक काल में भी मानव के मनोमोदन का प्रमुख साधन है, इससे ही इसकी कालजयी शक्ति का परिचय मिल जाता है। जन-जीवन संपृक्त अकृत्रिम-अभिव्यजना, ममाज-सापेक्ष मत्य का सन्देश, वर्तुष्य निष्ठा का ज्ञान, कल्पना की कमनीय-रुचिर और निर्वन्ध उडान, नैतिक मूल्यों का स्थापन, मर्यादाओं के मापदंड आदि की दृष्टि से लोक-कथा की उपादेयता और भी बढ़ जाती है। लोक-कथा की विषय व्यापकता अन्य साहित्यिक विधाओं से अपेक्षतया अधिक ही है। इन कथाओं ने अनेक प्रकार के सच्चरित्रों और दुश्चरित्रों को उभारकर भावी पीढ़ी के समक्ष प्रस्तुत किया है। उनके आधार पर श्रेय और अध्येता अपने जीवन-पथ को निर्धारित कर सकते हैं। इनमें व्यक्ति के व्यक्तित्व को नहीं बरन् चरित्रों को महत्ता दी गयी है। क्योंकि चरित्र ही सामाजिक धरोहर हैं। य बने बनाये चरित्र ही व्यक्ति के साथ जोड़े जाते हैं। व्यक्तित्व एक के लिए अनुकूलणीय और दूसरे के लिए त्याज्य भी सिद्ध हो सकता है पर सामाजिक-चरित्र निर्विवाद रूप से स्वीकार्य होता है। लोक-कथा की व्यापक सत्ता के सम्बन्ध में डॉ० मरयेन्द्र के विचार स्पष्ट हैं—

‘कहानी लोक-मानस की मूल भावना के रूप को स्थूल प्रतीक से अभिव्यक्त करती है। यह प्रयत्न जीवन के सभी क्षेत्रों में हाता मिलता है, अत कहानी की सत्ता की व्यापकता सिद्ध होती है।’

आदिम-मानव ने अपनी समस्त भावनाएँ, सारे विचार, रीति-रिवाज, धारणायें आदि की अभिव्यक्ति लोक-कथा के माध्यम से की, फलतः मनोविज्ञान, नृतत्वशास्त्र और समाजशास्त्र के अध्येताओं के लिए भी लोक-कथा का बहुत महत्त्व है। नृतत्व-विज्ञान के अनुसार लोक-कथाओं में मानव के आदिम नीति-शास्त्र, धर्मशास्त्र एवं न्यायशास्त्र की भलक पायी जाती है। मानव के आदिम विश्वास, मनोविज्ञान, कल्पना और परम्परा को पूर्णतया समझने के लिए लोक-कथाओं में वर्णित विभिन्न देवी-देवता, राक्षस, दानव आदि का अस्तित्व मानव-इतिहास के एक महत्त्वपूर्ण अध्याय में वदापि कम नहीं है। लोक-जीवन और लोक-कथा की अन्योन्याश्रितता को डॉ० अग्रवाल ने इन शब्दों में व्यक्त किया है—

‘मानव के मुख-दुःख, प्रीति शृंगार, वीर-भाव और वैर—इन सबने खाद बनाकर लोक कथाओं को पुष्ट किया है। रहन सहन, रीति-रिवाज, धार्मिक विश्वास, पूजा-उपासना आदि—इन सबसे कहानी का ठाठ बनता है और बदलता रहता है। कहानी मनुष्य के लिए अपूर्व विश्रान्ति का साधन है। मन के आयास को हटाने के लिए कहानी मानव-समाज का प्राचीन रसायन है।’

लोक-कथाओं का वर्गीकरण

लोक-कथाओं के वर्गीकरण की समस्या बहुत जटिल है। परन्तु उचित वर्ग-विभाजन के उपरान्त ही लोक-मानस-निःसृत इन कथा-मणियों का सही मूल्यांकन किया जाना सम्भव है। प्राचीन आचार्यों ने कथा-साहित्य को दो भागों में (१) कथा जिसमें कल्पना की प्रधानता स्वीकारी गयी है, और (२) आख्यायिका जिसकी आधार-शिला ऐतिहासिक घटना मानी गयी है, विभक्त किया है। आनन्दवर्धनाचार्य ने कथाओं के तीन भेद (१) परिक्था, (२) सकल-कथा, (३) खड-कथा, और हरिभद्राचार्य ने अर्थ-कथा, काम-कथा, धर्म-कथा, सवीर्ण-कथा, आदि चार भेद बताये हैं। उक्त आचार्यों के अनिश्चित कई आधुनिक विद्वानों ने प्रादेनिक, राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर प्राप्त होने वाली लोक-कथाओं को दृष्टिगत रखते हुए अपने अपने ढंग से वर्गीकरण किये हैं।

यद्यपि लोक-जीवन की सीमाओं ने, उमकी आधारभूत परिस्थितियों और आवश्यकताओं ने सर्वत्र एक-ही कथाओं की रचना कर सही अर्थों में लोक-मानस का प्रतिनिधित्व किया है, पर एक राष्ट्र तो क्या एउ प्रदेश की लोक-कथाओं को

१ शास्त्रज्ञ (लोक कथा पर, मई १९२४), पृ० ६, डॉ० वामुदेवशरण अग्रवाल, (लोक-कथाएँ और उनका सप्रद कार्य लेख में) ।

उचित रूप में विभाजित करने वाला वर्गीकरण दूसरे प्रदेश में पायी जाने वाली कथाओं के वर्गीकरण का भी मूल आधार बन सके, कोई आवश्यक नहीं है, और तो और, एक ही कथानक पर आधारित कथा दो अलग प्रदेशों में अलग अलग वर्गों में परिगणित की गयी है। अतः एक प्रदेश की लोक कथाओं को समक्ष रखकर किये गये वर्गीकरण पर दूसरे प्रदेश की कथाओं का वर्गीकृत करना निरी मूल है। यहाँ तक कि एक ही विद्वान ने दो दो वर्गीकरण भी प्रस्तुत किये हैं, न जाने उनमें से कौन सा वर्गीकरण श्रेष्ठ है। हमारे वर्गीकरण का प्रमुख आधार राजस्थान प्रदेश में पायी जाने वाली लोक कथाएँ ही हैं।

वस्तुतः लोक कथाओं के अति विस्तृत क्षेत्र का मद्देनजर रखते हुए उनका वर्गीकरण कोई सहज एवं सुगम कार्य प्रतीत नहीं होता है। लोक का जीवन लोक कथाओं में अभिव्यक्त हुआ है। अतः जीवन की सारी चर्चाएँ लोक-कथाओं में चर्चित हैं, समस्त घटनाएँ इनमें उल्लिखित हैं, जीवन सम्बन्धी समग्र मोहक कल्पनाओं की अभिव्यक्ति भी इनमें ही हुई है। जीवन का एक सुस्पष्ट और सरल चित्र यहाँ लोक कथाएँ ही प्रस्तुत करती हैं।

राजस्थान प्रदेश में दिन-भर के कठिन परिश्रम में थान्त, जीवन की विपमताओं से क्लान्त व्यक्ति रात्रि-काल में चौपाल आदि पर एकत्र होकर कथाएँ कहकर अपना मन बहलाव किया करते हैं। भावना और कल्पना के ताने-बान से निर्मित ये कथाएँ कभी-कभी कई रात्रियों तक चलती रहती हैं। इन कथाओं के कहन का एक दृग विशेष होता है जो श्रोता को प्रतिफल सजग और जिज्ञासु बनाये रखता है। इन कथाओं का प्रारम्भ और पर्यवसान भी एक अजीब रीति से सम्पन्न किया जाता है। अवसर विशेष पर कुछ परम्परागत उपमानों तथा बने बनाव वाक्यों एवं अवतरणों को काम में लिया जाता है। यथा—किसी मुन्दरी के सौन्दर्य चित्रण, युद्ध-भूमि के वर्णन या अद्भुत लोक के विवेचन के समय। इसी प्रकार इस प्रदेश में धर्म लाभ से प्रेरित होकर कही मुनी जान वाली कथाओं की भी अपनी शैली है। बालकों को कही जाने वाली कथाएँ भी अपना एक निश्चित रूप किये होती हैं। कथा कहन वाला अत्यल्प परिवर्तन के अतिरिक्त परम्परागत कथन शैली का ही प्रयोग करता है। यहाँ यह विशेष रूप से ज्ञातव्य है कि ऐसी कथाओं के लिए राजस्थान में 'बात माहणो' वाक्यांश का प्रचलन है। ये कथाएँ (कुछ धार्मिक कथाओं को छोड़कर) रात्रि काल में ही कही जाती हैं। कुछ बतों की कथाएँ ताँ दिन में ही कह दी जाती हैं और कुछ रात्रि के समय चन्द्र-दर्शन के पश्चात् कही जाती हैं। इस सम्बन्ध में एक और जानने योग्य बात यह है कि यदि बालक दिन में कथा श्रवण के लिए मचल पड़े तो उससे बेटा धारो मामो मारग भूल जायँला' ऐसा कहकर उसे अपनी जिद छोड़ने पर मजबूर कर दिया जाता है। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसी कथाएँ भी हैं

जो प्राय किसी कथन या प्रसंग की पुष्टि करने के लिए उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जाती हैं। ये कथाएँ किसी भी समय एवं वैसे भी अवसर पर प्रस्तुत की जा सकती हैं। कभी कभी उपस्थित श्रोताओं को पूर्णरूपेण समझाने के लिए पूरी-बी-पूरी कथा कही जाती है और कभी-कभी कथा के उद्देश्य का प्रतिनिधित्व करने वाली एक पक्ति मात्र प्रस्तुत कर दी जाती है, क्योंकि प्राय ऐसी कथाएँ जन-साधारण के ध्यान में सदैव रहती हैं। यह एक पक्ति या वाक्यांश श्रोता के मानस-पटल पर वही चित्र चित्रित कर देता है जिस कहने वाला चित्रित करना चाहता है।

निष्कर्षतः हम यही कहते हैं कि राजस्थानी लोक कथाओं को स्थूल रूप से निम्न दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—

- (१) माडकर कही जाने वाली लोक-कथाएँ,
- (२) उद्धरणार्थक लोक-कथाएँ।

राजस्थानी लोक कथाओं के प्रारम्भ व पर्यवसान का विशिष्ट ढंग—उक्त दो विभागों के अन्तर्गत अनेक उप-विभाग करते हुए राजस्थानी लोक कथाओं को वर्गीकृत किया जायेगा। उससे पूर्व राजस्थानी लोक-कथाओं के प्रारम्भ के सम्बन्ध में कुछ कह देना परमावश्यक है। इन कथाओं के सम्बन्ध में सर्वप्रथम तो 'हुकारी' की महत्ता के सम्बन्ध में कुछ कहा जाता है। कर्त्ने वाला अविरल गति से कथा कहता जाता है और श्रोताओं में से एक व्यक्ति बीच-बीच में यथावसर 'हुकारा' (हाँ हाँ, हूँ हूँ, हाँसा हाँसा, मा सा आदि कहकर) देता रहता है। कभी-कभी हुकारा देने वाला व्यक्ति भी कथा कहने वाले द्वारा अध कहे वाक्यों को पूरा कर दिया करता है। कभी हुकारा देने वाला बीच-बीच में कुछ प्रसंगोप-युक्त तथा स्थिति की प्रभावार्थक पक्ति को द्विगुणित करने हेतु कुछ वाक्यांशों का प्रयोग किया करता है। यथा—पछे वाता छोडी, बाह वाह सा बाह बाह, उभा री, भळें भाजौ अठी, जीवता री आदि आदि। इससे यही सिद्ध होता है कि हुकारा देने वाला भी निपुण हुआ करता है। प्राचीन काल में राज दरबारों में कुशल कथा वाचकों के साथ 'हुमियार हुकारिये' भी हुआ करते थे। राजस्थानी में हुकारा देने वाले को 'हुकारिया' कहा जाता है। 'बात में हुकारी, फीज में नगारी' वाक्य में हुकारे की महत्ता प्रतिपादित होती है तो दूसरी ओर निम्न वाक्य के आधार पर 'हुकारिये' की लावप्रियता का ज्ञान भी होता है।

हुकारे की महत्ता का प्रतिपादित कर देने के पश्चात् कथा कहने वाला आगे बढ़ता है। कथा कहने से पूर्व बसता बतिय पद्यात्मक उक्तिओं का लयपूर्ण उच्चारण करता है। इन पद्यों को राजस्थानी में 'छोगे' कहा जाता है। इन छोगों

मे वही श्रोता की जिज्ञासा-वृत्ति को जाग्रत करने हेतु प्रयत्न किया गया है तो वही सामाजिक विपमता आदि का उल्लेख है, वही अलौकिक और वात्पनिक चित्र चित्रित किये गये हैं, वही असम्भाव्य घटनाओं का वर्णन किया गया है, वही नीति-वचनों की अवतारणा हुई है, वही भते बुरे का भेद निरूपित किया गया है, वही वहायतों को इन छोगों के बलेवर में स्थान मिला है और वही वही जाने वाली वधा की वर्ण्य-वस्तु में सम्बन्धित बानें वही गयी हैं। यहाँ हम कुछ छोटे उदाहरणार्थ प्रस्तुत कर रहे हैं।

(घ) अम सम्बुद्ध छोणे—(अद्भुत घटना निरूपक)

‘बात भली दिन पाधरा पेडें पावी घोर

घर भीटळ घाडा जिणें, साडू मारं चोर

वेई नर सूता वेई नर जागें, जागतोडा री पागडिया डोलिया रं पागें

सूतोडा री पागडिया जागतडा लेय भागें, फोरा पतळा री डाव नी लागें

अक तिम वो ई काणो, नित उठ कन्य वढावें घाणो

पाडोसण मागे राळ री डळो, कठ री तेलण कठ रो पळो

अक गऊ वो ई फीदी, नित उठ कन्य करावें सीदी

देखली सीदें री मोय, लेणा अक न देणा दोय

साई उधारी करणी गटको, माग्या वतायी ताळी री तटको

×

×, तद भागो ववार

पीजण घाली खाक म भूपडी करी जवार

सागू आगनी भऊ आई, गऊ देयनं चिणी लाई

थोथी चिणी बाजें घणी, बात वरं जणी जणी

छेजडी री वाटी साडी सोळें हाथ

भागें तो वचें नी, नीतर राजा रामचन्दरजी रं हाथ

जिणरा हुया तीन पाट, दो सुळियोडा अक चडें ई नी

ज्या मे थपिया तीन गाव, दो ऊजड अक वरां ई नी

ज्या म वसिया तीन वुमार, दो ठोटी अक घड जाणें ई नी

ज्या घडी तीन हाडिया, दो फूटोडी नं अक चडें ई नी

ज्या म राधिया तीन चावल दो कटकटा नं अक सीजें ई नी

ज्या मे निवतिया तीन वामण, दो इगियारमिया अक जीमं ई नी

ज्यारं दीनी तीन गाया, दो वामडो अक व्यावें ई नी

ज्यारं हुया तीन बिछिया, दो माठा नं अक हालें ई नी

ज्यारा बटिया तीन रिपिया, दो खोटा नं अक बाजें ई नी

ज्यारं परखिया तीन सोनार, रात रा रातिदो दिन रा दीसं ई नी

ज्यारं मेली तीन थाप, दा दळगी नं अक लागी ई नी

सार बाबा सार, पल मे लिगार, थाकोडा सा टारडा नै हूबळा असवार
फौज मे नगारी वान मे हुवारौ, हुकारे बात प्यारी लागे, बात मुणिया
भाग जागे

जीवे बात री कहणवाळ अर जीवे हुकारे री देणवाळ ।'

इतनी सारी नितान्त असम्भव घटनाओं का उल्लेख करके भी 'बात कंबू साची' के द्वारा कथा की सत्यता पर जोर दिया जाता है। इस कथन पर अघ-विश्वाम कर श्रोता कथा की सारी घटनाओं को मत्स्य मान लेता है। कथा के कक्का का कथन अमत्य भी तो नहीं है, क्योंकि इनमें सास की परवरिसा न करने वाली बहू की पोल खोलकर (मासु मरणी मार्च), ठाकुरों की तानाशाही पर व्यंग्य करके, श्रम-जीवी भाई की बर्माई खाने वाले निठल्ले भाई का उल्लेख करके सामाजिक सत्या को ही उभारा गया है।

(घा) सामाजिक दृष्टि से अचछाई-बुराई निरूपित करने वाले छोटे

'बात साची भली पोयी वाची भली
देह माजी भली बहू लाजी भली
लूवा बाजी भली नौबत गाजी भली
गाय दूजी भली गवर पूजी भनी
जोवन जोडी भली वच्छा घोडी भली
भौत मोडी भली ममा घोडी भली
अब केरी भली माळा फेरी भली
काटळ काठी भली घीणै छाळी भली
घाव पाटी भली भास्र पाटी भली
बिरसा वूठी भली नाणै मूठी भली
आई तूठी भनी विपदा म्यूठी भली
मंथी फारी भनी साम्र पाकी भली
पथ गाडी भली भेम पाटी भली
प्रीत गादी भली भौन जाडी भली
बात साची भली पोयी वाची भली ।'

'भाजाई री बोल खोटी, रिपिया री बौन खोटी
वाणिधे री आसो खोटी, जेळ री तो वामी खोटी
अंबनिये री लाटी खोटी, वामण री तो अटी खोटी
अंबड विधे छाळी खोटी, भेत विधे वाळी खोटी
बाबोजी री चेली खोटी, घरवाळी तो बोळी खोटी
निरिया बिा मेह भूडो, सियाळे री मेह भूडो

परनारी सू नेह भूडी, उगूणी ती गेत भूडी
 भगतण भू हेत भूडी, उघारी बीभार भूडी
 बिधवा री वणाव भूडी, साधू बाळो हेत भूडी
 मौसर री ती रीत भूडी, दासी सू प्रीन भूडी
 पाडोसी सू राड भूडी, बाटां री ती बाड भूडी
 देवाळिया री गस भूडी, आकडे री राग भूडी
 डूगर री नडाई भूडी, सासी री तडाई भूडी
 खीचडे मे खोदी भूडी, घरं हिनियो खोदी भूडी
 दावी बिना ठोडी भूडी, घर मे गंड मोडी भूडी
 बाळी-बोळी रात भूडी, बूडी सोई वात भूडी ।'

उक्त छोगो मे नीतिप्रद कथनो की भरमार मिलेगी, प्राचीन परम्पराओ का उल्लेख मिलेगा, कुरीनियो का विरोध मिलेगा, सामाजिक मान्यताओ एवं विश्वासो का विवेचन मिलेगा । अत इन छोगो का भी महत्त्व कम नहीं है ।

(इ) अनुमृत सत्य निरूपक छोगे

इम प्रकार के छोगो मे हमें विविध परिस्थितियों से गुजरने वाले व्यक्ति द्वारा अनुभूत ज्ञान की सार-पूर्ण विवेचना देखने को मिलती है । यद्यपि ये सत्य तर्क-सिद्ध नहीं होते हैं तथापि सामाजिक जीवन के पथ-निर्देशन को नैतिक-ज्ञान प्रदान करने की इनमें पूर्णत क्षमता है ।

'बाप जैडा बेटा, रूस जैडा टेटा
 पडे जैडी ठीकरी, मायड जैडी डीवरी
 भाड जैडा मूळ, घरती जैडी धूळ
 रुई जैडी सूत, माईत जैडा पूत
 भासर जैडा भाटा, विरखा जैडा लाटा
 रूखा जैडा छोडा, मडी जैडा मोडा ।'

'जैडी दीख बँडी सीम
 जैडी खाण बँडी याण
 जैडी वास बँडी अम्प्याम
 जैडी दीज बँडी लीज
 जैडी रात बँडा परभात
 जैडी करणी बँडी भरणी ।'

(ई) प्रसिद्धियां प्रतिपादक छोगे

'प्रथम पिंड पाणी री, देवळ ती आवू रा
 हवेलिया ती जेसाणे री, गड ती चित्तौड री

ताल तो भापाल री, मिन्दर तो मुयरा रा
नीर तो गगाजी री, घीणी तो भंस री
भंस तो नाळी री, बळद तो नागोरी
गाय तो साचोरी, ऊट नाचण रँ टोळें रा
उजास तो मूरज री, आदर तो माया री
काकण तो वेदार री, गदा तो भोव री
बाण तो अरजण री, तिलक तो वेसर री
चूढी तो हस्ती दात री, रूपी तो जावर री
मत्तो तो पचा री, ममता तो मा री ।'

(उ) कहावत-प्रधान छोगे

इस प्रकार के छोगे में भी नीति-व्यवहार, सामाजिक उत्तरदायित्व, व्यवहार-ज्ञान आदि का ही विवेचन मिलता है पर इनमें एक कहावती वाक्य की सदैव प्रधानता रही है। उदाहरण स्वरूप दो छोगे प्रस्तुत किये जा रहे हैं, जिनसे बात पूर्णतः स्पष्ट हो जायेगी—

'अक राली अर जणा पचास, ओढण री करे सारा ई आस
आधी रात रा लागी खाचाताणी, खाता खाण नों पीता पाणी
अक सरडी अर साता री सीर, नित उठ पीव रधावे खीर
छछवारिया नें छाछ घलावे, आडो फिर फिर माडे लावे
मितरिया नें बगसं लाणी, खाता खाण नों पीता पाणी
अक घोडो साता री सीर, ऊभो चरे समदर री तीर
वाधण नें नी है जायगा, डोढ घोडो डोडवाण पायगा
आधी वाटकी नवमी वाटकी, ज्या में पुरसी अडाई सावळी
उकरडे चढ नें निवत्यो गाव, अक अक गाडे तीन तीन ठाव
पुरसण आळी साळे जणी, हातो घोडो नें सळवण घणी ।'

'नवा म लियो नारियो, दसा में चारो चारियो
बोसा री बची बाळी, तो ई पाळी री पाळी
भाई रँ मन भाई भायो, बिना बुलाया माडे आयो
गैली राड बळपे काई, घो डुलियो तो ई मूगा भाई
पगा उरवाणी घालें, टोकर बाधे भाटा नें
फाटी पागडी मवरिया पाई, रोवें रीत रा खाटा नें (रायतें नें)
कोरें ऊरळ बाजें घाई, फिर फिर निवता देवें नाई
खीव परसं नें ठाकर छोत्रें, नो सीजें नें तेरें दोजें
देवली सीधे री सोय, सेणा अक न देणा बोय ।'

उक्त छोगो में मोटे अक्षर वाले वाक्य बहावती वाक्य हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि कहावत-प्रधान छोगो की भी इस प्रदेश में बहुतायत है।

कथा कहने वाला कभी-कभी इन छोगो का कथा के प्रारम्भ में प्रयोग न करके गौरवशाली राजस्थानी प्रदेश की भौगोलिक स्थिति, राजस्थान के विशिष्ट नगरो की प्रसिद्ध वस्तुओ एव रगीले राजस्थान की सांस्कृतिक महत्ता को प्रतिपादित करने वाले कुछ दोहो का पाठ भी किया करता है। ऐसे लोक-दोहो में से कुछ दोहे उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत हैं—

‘साळ बखाणू सिध री, मूग मडोवर देस ।
 भीणी कपडौ माळवै, मारू मरुधर देस ॥
 बोर मतीरा बाजरी, खेसर काचर खाण ।
 धान र धीणा धौपटा, बरसाळ बीबाण ॥
 मौज सुरगा माळिया, फूल बाग चहु फेर ।
 चीख अनोखी चोवटै, अँ वाता आबेर ॥
 केहर लकी गोरिया, सोडौ मबर मुजाण ।
 बड भुकिया लाबँ सरा, आई घर अमराण ॥
 ऊधो तो आडावळी, नीचा खेत निवाण ।
 कोयलिया गहवा करै, अइयो धर गोढाण ॥
 अहे धान इकलक रा, पावस घटा पहाड ।
 सरब चीज पाकँ सदा, मोटी धर मेवाड ॥
 घोडा कीजँ वाठ रा, पिड कीजँ पाखाण ।
 लोह तणा ह्वै लूगडा, जद जोईजँ जेसाण ॥
 सरब रसाळा सात सुख, चावल गेहू चोज ।
 बका भड भीणा वसाण, माळागिर री मौज ॥
 छव रुत रँ हृद छावणी, खेलण भाला खेल ।
 चीर हीर नारी चूतर, दिखणी देस दलेल ॥
 आवा चम्पा केवडा, दाडम नीवू दाख ।
 महूवा राहण मोगरा, सो गूजर धर साख ॥
 अग कवहा आवधा, हुन्नर राग हमेस ।
 वळा बहोतर गुण किता, दिल्ली मडळ देस ॥’

कथा के प्रारम्भ के समय इस प्रकार के छोगो एव प्रदेश-महत्ता-निरूपक दोहो के प्रस्तुतीकरण के अतिरिक्त कुछ ‘विडदाव’ (विहद-गान) भी प्रस्तुत किये जाते हैं। कथा का कक्ता इन पञ्चात्मक ‘विडदावो’ का भी सस्वर समयवत उच्चारण करता है। प्रायः इस प्रकार के विहद-गान में कथा के महत्त्व को प्रतिपादित किया जाता है। उदाहरण स्वरूप एक ‘विडदाव’ प्रस्तुत है—

'वाता हदा मामला, नदिया हदा फेर ।
 बहुता ज वहै उतावळा, घरमर घालै घेर ॥
 वात वात सब अेक है, वात वात मे फेर ।
 उणी इज लोह री कुस घडी, उणी इज लोह समसेर ॥
 ज्यू केळै रै पात मे, पात पात मे पात ।
 त्यू चातर री वात मे, वात वात मे वात ॥
 वात वात सब अेक है, वात वात मे घेण ।
 वी इज काजळ ठीकरी, वी इज काजळ नैण ॥
 वातडल्या घर ऊजडै, चूल्है दाळद होय ।
 जे कोई जाणै वातडी, वातडल्या घर होय ॥
 वात रैघै पुळ बीत जा, समय पलट जा काळ ।
 साजन सिळी न खाइये, जो सोनै री वाळ ॥
 सोरठियो दूहो भली, भल मरवण री वात ।
 जाबन छाई घण भली, तारा छाई रात ॥
 वात सुणो अर मामळी, या सृ लेवो सीख ।
 सदा ज आडी आवसी, या री जुग वाली रीत ॥
 वात कह्या मुख ऊपजै, मन निरमळ हुय जाय ।
 ग्यानी हिरदै राखलै, मूरख सै पिछनाय ॥
 श्रौत रीत अर नीत मे, वातडल्या परमाण ।
 सुण रे सुगणा सायबा, वाता रा परमाण ॥'

उक्त बिहदाव म कथा की महत्ता प्रतिपादित की गयी है। कथा के माध्यम से ही प्रीति, नीति और सामाजिक रीति का पाठ पढाया जाता है। इसके साथ ही क्वना की कुशलता पर भी पूरा पूरा जोर दिया गया है। हर कोई व्यक्ति बात नहीं 'मांड' सकता। कथा कहने का भी एक विशेष लहजा होता है। अवसरानुसूल भाषा का प्रयोग, पात्रानुसूल अंग-संचालन, उपयुक्त स्थान पर पद्योच्चारण, मर्मस्पर्शी दृष्टान्त योजना, भावानुरूल स्वरारोह तथा मुखावृत्ति करना आदि क्वना के विशिष्ट गुण मान गये हैं। यही कारण है कि प्राचीन समय में पेशेवर 'वातपोन' (कथा कहने वाले) हुआ करते थे। इन्हें राज दरबार में उचित स्थान एवं आदर मिलता था। कथा कहने वाला मूल कथा के प्रारम्भ से पूर्व 'तौ रामजी भना दिन दै' यह वाक्य कहा करता है और तब कथा का प्रारम्भ करता है।

कभी कभी क्वना कथा के उद्देश्य को भी कथा कहने में पूर्व ही व्यक्त कर दिया करता है। ऐसा करने में श्रोता को कथा के मूल ध्येय का, कथ्य-विषय का पूर्वाभास हो जाता है। फलतः कई बार प्रेम प्रधान बात कहते समय उद्देश्य मात्र का श्रवण कर बालकों को यहाँ से उठा दिया जाता है। इस सम्बन्ध में दो-एक

उदाहरण दृष्टव्य है—

‘चतुर गुलाबा अत सरस, पीव भवर सुजान ।
इनकी प्रीत सुबरनहु, गुरु को चित धर ध्यान ॥’

× × ×

‘परतापसिध खुर्माण नै, हुक्म कियो कर ठाय ।
हस कवी सू ऐसो कह्यो, क्यु यक वात सुणाय ॥
सयकु लर्ग सुहामणी, रचे सु जोम सिणमार ।
भूरखहु को मन हरै, सब कू लर्ग सु सार ॥’

राजस्थानी लोक-कथाओ के प्रारम्भ-वैशिष्ट्य की भाँति ही इन कथाओ की समाप्ति पर भी कुछ बातें कही जाती हैं। बालको को कही जाने वाली बातों में तो प्रायः कुछ हास्यास्पद वाक्यांश ही कहे जाते हैं। जैसे—

- (१) इतरी बात नै नी सुणै जक्ण रै डारै दुगै लात ।
 - (२) इतरी बात नै इतरी बाणी, नी सुणै जिणरी सासू काणी ।
 - (३) इतरी बात इतरी चीत, पाछलै घर री पछीत ।
- कथा पूरी होने पर घर जान के समय कहा जाता है—
- (४) आपी आपरै घरै जावो, बादा रोटी खावो

बावडो री पाणी पीवो, गधा मायै चढो ।

इसके अतिरिक्त माडकर कही जाने वाली दीर्घ कथाओ की समाप्ति पर सत्य के आधार पर व्यतीत किये जाने वाले जीवन का अमर मन्देश श्रोताओं तक प्रेषित किया जाता है। कुटिल-चरित्रों की भर्त्सना और आदर्श-चरित्रों की प्रशंसा की जाती है। जीवन को कल्याणकारी बनाने हेतु नीति ज्ञान दिया जाता है। शाश्वत मूल्यों के कीर्तिमान प्रस्थापित किये जाते हैं। इस अमर एवं शाश्वत सन्देश-श्रवण से थोता एक आनन्ददायी सन्तोष की अनुभूति करता है। उदाहरण स्वरूप कुछ पद्यांश प्रस्तुत हैं—

चालणहारा चलि गया, बोल्लाऊ बल्लियाह ।
सदा सनेही लाकडा, साथै परजल्लियाह ॥
सूरा दाता पिडता, तीनू अेक सुभाव ।
जनमै सो भरसी खरा, अमर बात रह जाय ॥
आया सग न चल्लही, मर मग् गये अधान ।
मेरी मेरी बर मुवे, हिन्दू मूसलमान ॥
सुर नर नाग न घट्टिया, वेळे केहरियाह ।
जळपुरिया परवाण ज्यू, गल्ला ऊवरियाह ॥’

१ गुलाबा भवर री बात (अप्रकाशित प्र० जै० प्र०, बीकानेर)

२ धदकवर री बात—शोध पत्रिका, प्रक २।३

जिन लोगों ने ऐहिक सुखों को निस्सार जान पर-जन-हिताय अपना सर्वस्व लुटा दिया, उन्हें कविगण, बुधजल और जन-साधारण सदा-सर्वदा के लिए याद रखेंगे। लोक-कथा-नायक भी वीर-धीर और परोपकारी होते हैं।

कथा के प्रारम्भ करने व समाप्त करने के विशिष्ट ढंग की चर्चा करने के पश्चात् राजस्थानी लोक-कथाओं का वर्गीकरणपरक विवेचन यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

(१) 'माडकर' कही जाने वाली लोक-कथाएँ

राजस्थान प्रदेश में लोक-प्रचलित कथाओं में माडकर कही जाने वाली कथाओं का बाहुल्य है। पूर्व-निर्मित, परम्परित सजी-सजाई शैली में कथा कहना प्रत्येक के वश की बात नहीं है। भाषा में चित्रोपमता, स्थान-स्थान पर पद्यात्मकता, कथा-वक्ता की आगिब चेट्टाएँ, लोकोक्तियों, कहावतों, मुहावरों और दृष्टांतों के प्रचुर प्रयोग के परिणामस्वरूप इस प्रकार की कथाओं में एक विशेष प्रकार का आकर्षण उत्पन्न हो जाता है। कथानक की गत्यात्मकता को दृष्टि में रखते हुए कथा कहने वाला यथावसर यात्रा का वर्णन, सौन्दर्य-निरूपण, प्रकृति-चित्रण, युद्ध, दरबार, शहर आदि का रोचक वर्णन प्रस्तुत किया करता है। ये वर्णन एक बंधी-बंधाई परिपाटी में होते हैं। कथा को इन वर्णनों के अवतरण मौखिक याद रहा करते हैं। कभी-कभी कथा कहने वाला किसी प्रसिद्ध कवि-वृत वर्णन यथोचित अवसर पर प्रस्तुत कर देता है। स्वर का उतार-चढ़ाव, वाक्यों में तुकान्त भाषा का प्रयोग, हास्य और वाक्चिदम्बता का पुट देकर ऐसा रसपूर्ण वातावरण निर्मित किया जाता है कि श्रोतागण उसके प्रवाह में बहे बिना नहीं रह सकते। कथा में तकं का अभाव होने पर भी भावातिरापता एवं रोचकता के कारण श्रोताओं की औरमुख्य-वृत्ति सदैव जाग्रत रहनी है। माडकर कही जाने वाली लोक-कथाओं के लिए श्रोता-समूह का उपस्थित होना आवश्यक है। केवल एक या दो श्रोताओं के उपस्थित हान पर इन कथाओं का वह रंग नहीं जम पाता जो श्रोताओं के समूह की उपस्थिति पर जमता है। कथा-वक्ता अपनी रोचक एवं अद्वितीय कथन शैली से श्रोता-समूह को मन्त्र-मुग्ध कर देता है। सभी श्रोता चित्र-लिखित से कथा की ओर ही दृष्टि किये रहते हैं। कथानक की मनमोहनता ही श्रोतागण के अपूर्व अनुशासन के लिए उत्तरदायी है।

इस वर्ग में रखी जाने वाली कथाओं को अन्य कई उप-विभागों में वर्गीकृत किया जा सकता है। पर सर्वत्र ध्यान देने योग्य बात यह है कि कुछ विशिष्ट वर्णनों के अवतरण यथावश्यक स्थान पर प्रसंग-विशेष के साथ जोड़ दिये जाते हैं। इनमें से कुछ वर्णन हम उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत कर रहे हैं।

राजस्थान प्रदेश में अफीम का बहुत प्रचलन रहा है। परस्पर अमल से-

देकर सम्पन्न किये गये वार्य से मुकर जाने का दुस्साहस कोई भी नहीं करता । ऐसा करना समाज-विरोधी वृत्त्य स्वीकारा गया है । अनेक अवसरों पर ऐसे अनिश्चित मति वाले व्यक्तियों का जातीय बहिष्कार भी कर दिया जाता है । आपसी मतभेद अमल देकर ही मिटाये जाते हैं, सगाई-विवाह अमल देने पर ही निश्चित होते हैं, तीज-त्यौहार पर भी अमल उत्सव की शोभा बढ़ाता है, पक्षों की बात इसी आधार पर स्थायित्व प्राप्त करती है, राजा महाराजाओं की सभाओं में भी इमे उचित आदर मिलता है, और तो और, चोर, डाकू और घाहायती भी इसके महत्त्व को स्वीकारते हैं । राजस्थानी लोक-कथाओं में इस प्रथा को भी उचित स्थान मिला है । राजस्थानी लोक-कथाओं में अफीम का वर्णन आने पर अफीम की महत्ता को प्रतिपादित करने वाली अनेक पद्यात्मक पक्तियाँ वक्ता द्वारा उच्चरित की जाती हैं । इसे 'रग-देवणी' कहा जाता है । अफीम-भालने को 'कसूबी गालणी' कहा जाता है । परस्पर मनुहार करते समय भी अमल की महत्ता सूचक पक्तियाँ सुनायी जाती हैं, अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं, और इस प्रकार व्यक्ति को अमन लेने के लिए मजबूर कर ही दिया जाता है । इस सम्बन्ध में कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

'गड ढाहण गोळा गिळण, हाथिया देण हमल्ल ।
 चरिया हाथ बतावणा, आश्यो मित अमल्ल ॥
 अमल अटका लीजिये, काठे वसिये वास ।
 काटा बिन आटा किसा, सत्रवा घडके सास ॥
 अमल अरोडी फूल मद, वाकर मास बटक्क ।
 मिळिया लीजे माघवा, गळिया तणा गटक्क ॥
 तूटे घर साघो लगं, सूनं महल चिराग ।
 रुठा राजन रिळमिळे, आश्यो मित अेराक ॥
 अमला थे उदमादिया, सैणा हुदा सैण ।
 तो धिन घडो न आवडे, फीवा लागं नैण ॥
 रग रामा रग लिछमणा, रग दसरथ रा जाया ।
 लका लूटी सोवनी, मिळ दोनू भाया ॥
 रग रामा रग लिछमणा, रग दसरथ रा लाला ।
 लका लूटी सोवनी, भळक्ता भाला ॥
 रग रामा रग लिछमणा, रग दसरथ रा बेटा ।
 लका लूटी सोवनी, कर कर आषेटा ॥
 रग रगीला ठाकरा, रग दसरथ रा कवरा ।
 मुज रावण रा भागिया, आलीजा भवरा ॥'

‘रग है बेसर री बयारी नै, रग गगा री भारी नै
 रग अणिमाळा भाला नै, रग आवू रै भाला नै
 रग पदमणी राणी नै, रग बोयल री बाणी नै
 रग नागोरी नारा नै, रग परभाती तारा नै
 रग जमना रै बूलां नै, रग सुरगा फूला नै
 रग दिखणी रै वाव नै, रग अमला तणं माव नै
 रग चबळ री घारा नै, अर रग सै सिरदार नै ।’

‘जे काई दातारी करी तो जगदेव बीनी जँडी करजो
 कोई घोडा दौडाओ तो बगडावता दौडाया जँडा दौडाजो
 जे कोई दारू पीओ तो बाघं कोटडियं पियो जँडो पीजो
 जे कोई लुगाई घणी सू रुठै तो उमादँ भटियांणी रुठी ज्यू रुठजो
 जे कोई लुगाई आप परख बोद परणीजँ तां पातसा री साजादी परणीजो
 ज्यू परणीजजो
 जे कोई लुगाई परणियँ सू मन फाडो करे तो पन्ना बिरमदँ करी ज्यू
 करजो ।’

नायिका सौन्दर्य चित्रण की भी ऐसी ही बँधी-बँघाई शैली है। इस वर्णन को किसी भी रूपवती रमणी के रूप वर्णन में प्रयुक्त किया जा सकता है। ऐसे वर्णनों पर कभी भी क्या विशेष की छाप नहीं होती।

‘बेसर री बयारी, प्रेम-रस प्यारी। चन्दबदनी, मृगलोचनी। लगन री लडी, जीव री जटी। हिर्यँ रो हार, चित री उदार। हसत-मुखी, सदा-मुखी। छबीली। बबीली। लकीली। रगोली। रमकीली। भमकीली। जीवन रै जोरे, सुगन्ध रै घोरँ। प्रेम-रस लेणी, बळार-रस देणी। चतर मुजांण, मन री पिछाण। हाया री चतुद, काम री आतुर। इषव रम सरूप, सिणगार गी चूप। चढती नूर, जीवन रै पूर। अममान सू उतरी। इन्दर री अपछरा। सरोवर री हस। सरद री कमळ। वसन्त री मजर। भादवँ री बादळ। बादळ री बीज। मेह री ममोल्थी। बावनो चनण। सोळमो सोनी। रायवेळ री ग्रम। राजहस री बच्चौं। तिखमी री अवतार। परभात री मूरज। पूनम री चाँद। सुरग री भाम। सनेह री लहर। गुण री प्रवाह। रूप री निघांन। गुण चतुराई री आदर। जीवन री पेखणी। कास री लाडू। मुगला री मोमची। बिरत्या री भूबकी। सुख री गिळाव। काम री वेळ। रतना री रास। अघारँ री आदीत। रूप री रुख। प्रेम री प्याली। आर्ष री बीज आदि ।’

प्रकृति और लोक-जीवन का निवट का सम्बन्ध है। लोक ने प्रतिपल विस्फारित नयनों से प्रकृति की विविध रूपावलियों को देखा। लोक-कथाओं

में भी प्रकृति के अनेक चित्र चित्रित किये गये हैं। एक ऐसा ही विप्लवकारिणी भीषण आंधी का दृश्य उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है जिसे प्रसगानुकूल समझ किसी भी कथा के साथ जोड़ा जा सकता है।

‘धरत्या टिकियोडी रेत असमान मे चढगी। खँखाड मायँ खँखाड बाजण लागी। × × × थोधी करहावण राखण वाळा जगी रूख चरड-चरड उपलीजण लागी। लुळताई राखण वाळा कवळा वाटका अठी-उठी लळाक-लळाक लुळें पण धारो की नी बिगडे। पगा चौथोजण वाळा घास नें तो अेल ई नी पूर्ण। सुख-साता पूछती, लाड करती, पपोळती आधी माथावर निक्ळ जावें। × × × कुदरत री इण नाकुछ उवासी आगें नी मिनस रें म्यान री जिनात, नी उणरें आपा री की ठरकी, नी उणरें गुमेज री की गाड अर नी उणरी खटपट री की विसात।’

प्रकृति-चित्रण का एक और मनमोहक चित्र स्पष्ट है—

‘सावण रें लगती ई भादरवी आयी। डेडरिया री डरडाट माची। बिरखा मड री छें। बीजळिया सळावा भरें छें। सैहरा-सैहरा बीज चमक री छें, जाणें कुलटा नायका घर सू नीसर अग देखाय दूजें घर परवेस करें छें। मोरूदा ‘मे आओ मे आओ’ बोल रिया छें। अलघा री खडियोडी गोटा ऊपडती राती पीळी आधी रें बिचळें मसार गावता ई हाथी र कान जितरी अंक वादळी निक्ळी। बिजळिया खिवण लागी—पळा** क भव, पळा क भव, जैडें तो छाटा आई’ज—तडतड तडतड तडातड अडडडडड। पंपरळा पंपरळा पाणी पडण लागी। इण भात मूसळघार मे बाबी मडियो स मडियो। भाखरा रा नाळा बोल रिया छें। नाडी-नाडिया पाणी सू छिल रिया छें। वनसपति सू बेलडिया लिपट रही छें। गाज-बाज रें साथै घटा आई सु जाणें परदेसी इन्दर राजा घणें हरख आपरी घण जमी सू मिळण आयी छें।’

इसी प्रकार से ऋतु वर्णन, नायिका वर्णन, भोज वर्णन, मृगया-वर्णन, मनुष्य के दैनंदिन प्रयोग में आने वाले पशुआ (गाय, भैंस, ऊँट, घोडा) के वर्णन, ज्ञान-शास्त्र में पारगत शुक्सारिकाआ के वर्णन आदि भी एक बंधे बंधाय रूप को लिये होते हैं। युद्ध का प्रसंग उपस्थित होने पर घडडड, भडभड, हुडाहुड, लडत्यड, घडऊपड, गडहुड, घडहुड, खडखड, भडभड, लडहुड आदि ध्वन्यानुकरणवाची शब्दों का प्रयोग किया जाता है। ऐसे शब्द राजस्थानी भाषा की विशिष्ट धाती हैं। मूमल महेन्द्रा की कथा में वर्णित चीखल नामक ऊँट नामान्तर से डोला-मरवणी की कथा और अन्य कथाओं में भी उसी रूप एवं गुण वैशिष्ट्य के साथ वर्णित है। कतिपय पंक्तियाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

‘किरमरिया काना री, भावरी पूछ री, आरसी ईड री, घोटवी नळी री।

ना ना करती नागौर जावँ, जै जै करती जैपर जावँ, घडी अेक मीरी डीली छोडी जावँ ती दिल्ली री खबर पलक मे लेती आवँ ।'

घोडो के वर्णन की एक भन्क—

'कूकडा कध रा, लोह मे बध रा, तीछडी पूछ रा, चौवडी घूब रा, चामरी पूछ रा, निलमी नळी रा, वाटकै नक्ख रा, घावणी द्रोड रा, त्रिप ज्यू कूदता, नटा ज्यू नाचता, आपरी छात्रा सू डरपता, बाज पखी ज्यू उडाण भापता, तारै री तूट, आतस री भभकी, चकरी री चाल, चपला री चमकी, हीडे री लूब... आदि ।'

कभी-कभी कथा कहने वाला उचित अवसर पाकर ऊँट और घोडो को अनेक जातियो और तज्जातीय गुण वैशिष्ट्य का भी बतान किया करता है ।

(अ) माडकर कही जाने वाली (पुरुष वर्ग मे) लोक-कथाएँ

दिन-भर की थकावट दूर करने के लिए, मनोरजन हेतु, ज्ञान-वर्द्धनार्थ, जातीय इतिहास की जानकारी हतु ग्रामो मे रात्रि काल मे अनेक प्रकार की कथाएँ कही जाती हैं । प्राय गाँव-भर के वयस्क एव बयोवृद्ध एव स्थान पर एकत्रित हो जाते हैं । मर्दा की ठिठुरती रातो मे बीच मे (जहाँ आग जलाई जाती है उस स्थान को 'बऊ' कहा जाता है) अग्नि प्रज्वलित कर ली जाती है । तमसा का तम मन्द-मन्द जलने वाली आग से विदीर्ण होता है और मनुष्यो के मन का अज्ञानान्धकार 'बातों' की ज्ञान-राशि के प्रकाश से मिटता है । कभी कभी ये बातें रात-रात भ्रम चलती रहती हैं । कथा की रुचिरता एव वक्ता की नाटकीय गतिविधि तथा श्रोताओ की अतर्क्य भाव से ग्रहण करने की शक्ति और क्षमता के कारण एक अनुठा वातावरण उपस्थित हो जाता है । इस वर्ग की कथाओ मे जातीय-गौरव की भन्क मिलती है, राजपूताने की अद्भुत वीरता का सन्देश निहित है, ऐतिह्य-उल्लेखो से इतिहास की अद्वितीय घटनाओ की पुष्टि की गयी है, परियो की बात कहकर श्रोता की कल्पना और जिज्ञासा को जाग्रत करने का प्रयास किया गया है, सामाजिक विषमताओ तथा कुरीतियो को और स्पष्ट इंगित कर भावी पीढी को उनसे बचाने का प्रयत्न किया गया है । अत इन सब कथाओ को भली भाँति समझने के लिए इनका विशद् विवेचन किया जा रहा है ।

(१) ऐतिहासिक वीर-चरित्रो की कथाएँ

राजस्थान प्रदेश मे 'बात' और 'क्यात' की समृद्ध परम्परा रही है । जन और धन की रक्षार्थ प्राणोत्सर्ग कर देने वाले वीरो, सतीत्व-रक्षक नारियो आदि के चरित्रो के आधार पर अनेक बातें लिखी गयी । यहाँ के नर-रत्नो ने 'मान' के मूल्य को सदैव समझा है । ऐसी 'बातों' से लोगो को नीति की बातें बतायी जाती थी । इनसे भावी पीढी का पथ प्रदर्शन होता था । इस वर्ग मे रखी जाने योग्य

कथाएँ प्रायः प्रदेश-विशेष तथा भीमित हुआ करती हैं। यह कथाएँ घटित तथ्यों पर आधारित होती हैं। इन कथाओं के माध्यम से स्थानीय प्रतिभाओं एवं स्थानीय धरातल की विशेषताओं को उभारा जाता है। स्थान-विशेष के रीति-रिवाजों का ज्ञान भी इन कथाओं से होता है। कभी-कभी इन कथाओं के साथ परम्परा-प्राप्त सामग्री भी जोड़ दी जाती है। इस प्रकार के चरित्रों पर आप्त ऐतिहासिक कथाओं के निर्माण के सम्बन्ध में राजस्थान के प्रसिद्ध इतिहासकार डा० विश्वर-सिंह जी घाटंगपत्य के विचार उल्लेखनीय हैं—

‘प्राचीन समय में जब राजकुमारों को चारण कवियों के संरक्षण में रखकर शिक्षा दिये जाने का नियम प्रचलित था, तब उक्त कवि किसी प्राचीन वीर-वीर ऐतिहासिक चरित्र को रोचक बनाकर उसको कथानकों के रूप में लिखा करते थे और वही अपने शिष्यों को पढ़ाते थे। साथ ही उनमें लिखी हुई बातों को धार्यरूप में परिणत करने के लिए अपने शिष्यों को बराबर प्रोत्साहित करते रहते थे।^१ ये कथाएँ त्रिग प्रकार पुरुषों के पढ़ने की चीज हैं, वही उसी प्रकार स्त्रियों के हाथों में भी त्रिग विगी हितविचाहट के दिये जा सकते हैं। अश्लीलता तो इनमें नाममात्र भी नहीं। जिस प्रकार पुरुषों के उपरोक्त गुणगुण्य चरित्रों का उल्लेख इनमें किया गया है, उसी प्रकार स्त्रियों के पातिव्रत्य, शौर्य, मतीत्व-रक्षा आदि-आदि गुणों का भी इनमें उल्लेख मिलता है।’

ऐतिहासिक प्रधान इन ‘बातों’ में ही राजस्थान का इतिहास भरा पड़ा है। इन कथाओं से तत्कालीन सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्थितियों का बोध होता है। ‘जगदेव पवार की बात’ त्याग के क्षेत्र में एक अद्भुत वीरिमान स्थापित करती है। ‘अथ बात मागँ पवार की लिख्यते’ में वर्णित नारी-गात्र विशेष रूप से प्रशंस्य हैं। आचन्दन की पुत्री ‘मजना’ का विवाह सागराय से हुआ था। दहेज में दी गयी ‘बूर’ नामक घोड़ी की मजना द्वारा पति के समक्ष बड़ा-बड़ाकर प्रशंसा की जाती है। प्रशमा-श्रवण से त्राघाभिभूत होकर उमराव पति कहता है कि ऐसी घाड़ियाँ मेरे पास अनव हैं और तुम्हें भी अपने रूप पर अत्यधिक गर्व है पर तेरे जैसी रूप-शक्तिताएँ तो मेरे यहाँ दासियों का काम करती हैं तथा वहाँ पहुँचते ही तेरी भी गणना परिचारिकाओं में ही होगी। आत्म सम्मान पर ठेस लगने से क्षुब्ध सजना अवसर पाकर सागराय के शत्रु भोजराज के पास चली जाती है। पति से प्रताणित सजना का यह बरदम हमें सहज ही म ध्रुवस्वामिनी के चरित्र की याद दिला देता है। भोजराज के साथ भी चौपड़ खेलते समय विवाद हो

१ राजस्थान वैमानिक (बलकता) वर्ष १ अंक २। सन् १९६२ में प्रकाशित ‘डिगल भाषा के प्राचीन एतिहास’ शीर्षक लेख से।

जाने पर वह गुप्त रूप में सागाराय को युद्ध हेतु बुला लेती है। युद्ध में भोजराज की मृत्यु हो जाने पर 'सजना' अपनी एक भुजा काटकर सागाराय के पास भेज देती है और स्वयं भोजराज के साथ सती हो जाती है, क्योंकि उसका और सागाराय का सम्बन्ध तो हथल्लेवा जोड़ने तक ही सीमित था। कटी भुजा का दृश्य सागाराय के शोध में घी का काम करता है। परिणीता पत्नी शत्रु के साथ रही, यह उसे असह्य हो गया तो उसने सजना के पिता पर चढाई कर दी। रणागण में अपने को अममर्य समझ सजना के पिता ने अपनी छोटी पुत्री का विवाह सागाराय के साथ कर दिया। सागाराय ने सजना की ब्रह्मिणी को भी मुहागरात को ही अपमानित कर दिया। मानिनी पुत्री और पिता ने पड्यन्त्र कर दूमरे दिन ही खाना खात समय सागाराय व उसके साथियों को मार डाला। तदनन्तर वह स्वयं सागाराय के साथ सती हो गयी। आर्याभिमानीनी नारी के कितने मनोवैज्ञानिक चित्र चित्रित किये गये हैं।

इन कथाओं में राजपूती शौर्य की, शानोशीलता की, छल प्रपञ्चमयी राजनीति की अनेकानेक घटनाएँ भरी पडी हैं। 'वात नान्हे वाघेलं री' का पात्र वाघेला राजा की मेना की मारकर रानियों को ब्रह्मिणी स्वरूप समझता है। 'नान्हे वाघेलं' ने एक आदर्श उपस्थित किया। इन कथाओं में वात यात पर पटारी एवं तलवार निकलती दिखायी देती है। शाह अमीपाल के देश की हूसी उढायी गयी तो उसने मालदेव और तरवरत खाँ को टाँग के नीचे में निकलने का कहा। तरवरत खाँ के न निकलने पर युद्ध ठन गया, जिसमें तरवरत खाँ और शाह अमीपाल दोनों ही मरे रहे। उम काल में किसी भी क्षण युद्ध का वातावरण उपस्थित हो सकता था, यह इन कथाओं से पूर्णतः स्पष्ट है। राज्य-प्राप्ति के लिए अनेक प्रकार के छल-छद्म और पड्यन्त्र प्रपञ्च किये जाते थे। तत्कालीन महत्वाकांक्षियों का हृदय कूटनीति एवं कुचक्रों से बुरी तरह आक्रान्त था। पारस्परिक सम्बन्धों को तृणवन् तोड़ दिया जाता था। 'माता ममान नाना नहीं' जैसे श्रेष्ठ एवं श्रेष्ठेय वाक्य भी उनके लिए कुछ भी महत्त्व नहीं रखते थे, जैसा कि निम्न उद्धरण से ज्ञात होता है—

'ताहरा मूठराज न बुनाय अर राज पूछीयो। ताहरा मूठराज कह्यो—
'हूँ मामा न मारीम।' ताहरा राज बोहत राजी हूवो—'जो मारे छँ तो मपूत।' ताहरा वाता मसलत करण लाग। ताहरा मूठराज री मा दीटी—'जो आज ऐ वाप-बेटा आलाच करे सु सझी ज काई म्हारा पीहण्डा री वात करे छँ।' ताहरा मूठराज री मा पग री जेहड ऊपी कर बोले आण ऊभी रही। तद इहा री वाता करता सुणीया। राज कह्यो—'जो बेटा, मारे हो मारे तो इसी तरं मारे, जु फेर चावोडा री कोई ग्हे नहीं। निकटको राज हाथ आयें, ईयें।' मूठराज री मा आ वात सुणी तु मत ढीली पड गयो, तेमु जेहड ऊची चादी थो, मु उतर गई।

मु उतरती बाजी । ताहरा राज लक्ष्मीयो—'रे कुण छै ?' तद मूळराज बह्यो—
'मा छै ।' ताहरां राज बह्यो—'देसैं का मु ? धारी मा ने मार, का पीहरे भाया ने
बहेसैं ।' ताहरा मूळराज मा रे सिर माह तरवार री दीयी, मु सिर बाढ़ नाक्षीयो ।
पडतो सिर पगपीया मु गुडकीयो । ताहरां राज बह्यो—'जो जीनरा ही परसाणियां
धारी मां रो सिर उतारीयो छै ततरी ही पीठोया हण आपा रो राज रह्यी ।''

इन कथाओं में मुगल-बादशाही द्वारा राजपूतों को दिये जाने वाले लोभ-
लालच का भी उल्लेख मिलता है । राजपूती शासन की परस्पर वैमनस्य भावना
और स्तानव-वृत्ति का भी इन कथाओं में मटाफोड किया है । बेगडा महमूद ने
पताई रावळ के गाले मदया बाकलिया को प्रलोभन दिया कि यदि वह अपने
यहनोई पताई रावळ और उसके साथियों को मरवा देगा तो उसे समे ऊपर रखा
जायेगा । लालचवण उसने ऐसा ही किया । गभी के मारे जाने के बाद सइया
बाकलिया के सिर का भी काट दिया गया और गभी के मिर के ऊपर उसके सिर
को रखा गया ।

वीरागनाओं के चरित्रों का उल्लेख भी इन कथाओं में हुआ है । 'बात बूगरे
बळोच री' में बूगरे बळोच की पुत्री पुरप-वेश धारण कर अपने पिता का बैर,
जैसलमेर के भाटियों के घोड़ों को भगाकर, निवानती है । नारी वीरत्व व्यक्त
कथाओं में इस कथा का अपना स्थान है ।

मुख्य रूप से ऐसी कथाओं का निर्माण स्थानीय प्रतिभाओं को प्रोद्भासित
करने हेतु, आदर्श स्थापन हेतु, आश्रयदाता शासक के कहने पर किया जाता था ।
आज ऐसी हजारों कथाएँ हस्तलिखित प्रतियों में पुरातत्त्व मन्दिरों में बन्द पडी
हैं । इतिहासकारों का कर्तव्य है कि इन कथाओं को ध्यान में रखते हुए इतिहास
का पुनर्निर्माण करें । इन कथाओं में बात अमरसिंह-गजसिंघोत री, बात
अजीतसिंघजी री, बात आसनाथजी री, बात बाघळजी री, बात तीहैराव छाडावत
री, बात पावूजी री, बात राव चूई री, बात राणा अमरा रं बिखै री, बात ऊदै-
उगमणावत री, बात अणतराय साखले री, गगेव नीवावत री, बात अलावदीन-
पातसा अर हगीर हठीले री, बात जखडा मुखडा री, बात सूरजमल हाई री,
आल्हणसी भाटी री, बरमसी आसिथे री, चारण मदने-मनोहर री, चारण बेहमूर
री, जोमराज चारण री, पीठवै चारण री, रेबारी देवामी री, सूरै सीवै काघळीत
री बात, जगमाल मालावत री बात, जगदेव पवार री बात, वीरमदेव सोनगरा
री बात, जैतसी उदावत री बात, बलूजी चापावत री बात, सजना री बात,
विणजारै भोमसिंघ री बात, वीरमदे सुलतान री बात, अनीपाळ साह री बात
आदि प्रमुख हैं ।

ऐतिहासिक वीर-चरित्रों की कथाओं में एक कथा का कुछ असा उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है, जिसमें गणेश जीवावत का उज्ज्वल चरित्र एवं शारीरिक कान्ति को बहुत ही खूबी से चित्रित किया गया है—

‘ऊगतौ मूरज । पावामर रौ हस । कुवरा पत कुवर । जळहर जवाघ, भोगो भवर । वसतूरियौ म्रिघ । लाघियौ मिघ । सीळ गगेव । दुरजोधन अहमेव । जुजळळ ज्यू साच । दुरवासा वाच । ग्यान रौ गारख । सहदेव ज्यू सारी वात ममरय । अरजन ज्यू वाण । करण ज्यू दांनपाण । बतीस आखडी रौ निवाहण-हार । वैरिया भिडावणहार । परभोम पचायण । घण दियण जस लियण । वळाय रौ मोर । मूर्धं भीर्न गात । वैसरिया पौसाख किया आण घाई असवार हवै छै ।’

हजागो की सध्या में मिलने वाली इन कथाओं की सूची प्रस्तुत करना हमें अभिप्रेत नहीं है, क्योंकि ये समस्त बातें ऐतिहासिक के रूप में ही लिखी गयी थीं । इनमें से बहुत ही कम कथाएँ लोकप्रिय हो सकीं । अधिकांशतः प्राचीन हस्त-लिखित ग्रन्थों में ही बँधकर रह गयीं । जो भी लोकप्रिय बनी उनका रूप वह न रहकर एक नया रूप निर्मित हुआ । इस नवीन रूप का निर्माण अलौकिक तत्त्वों के योग से होता था । अलौकिक तत्त्व के जुड़ जाने पर ही ये कथाएँ लोक-साहित्य की सम्पत्ति स्वीकारी जा सकती हैं । अन्यथा इन कथाओं को इतिहास की धरोहर मानना अधिक तर्कसंगत है । कल्पना तत्त्व के संयुक्त हो जाने पर ही इनका लोक-साहित्यिक रूप निखरता है । यही कारण है कि ५० मूर्धंकरण पारीक ने इन कथाओं को दो भागों (ख्यात की बातें और मनोरञ्जक बातें) में स्वीकार किया है ।

“... बातों के रूप में राजस्थान का प्राचीन इतिहास लिखा गया है, अतएव इन बातों में ऐतिहासिक सामग्री बहुतायत में मिलती है । ख्यात की बातों में और मनोरञ्जनार्थ रचित बातों में एक स्पष्ट अन्तर यह होना है कि इनमें कल्पना की मात्रा अधिक रहती है । ख्यात की बातों में जहाँ तक हो सका है, ख्यात लेखक ने वशावतियों के क्रम से प्रत्येक व्यक्ति और दश के जीवन-काल की मुख्य बातों का यथार्थ वर्णन किया है । कहानी की बातों में किसी एक ऐतिहासिक कार्य का लेकर और उसमें कल्पना का कुछ देकर मनोरञ्जक सामग्री प्रस्तुत की गयी है ।”

(२) प्रेम-प्रधान कथाएँ

इस प्रकार की कथाओं के माध्यम में इस प्रदेश के प्रेमी-युगलों की याद को सदैव ताजा रखा गया है । प्रत्येक प्रदेश में अपने प्रेमियों की प्रेम-कथाओं का

प्रचलन हुआ करता है। ये कथाएँ नाँव के बट वा हार मानी जाती हैं। प्रेमी इन कथा-चरितों के उदाहरण प्रस्तुत कर अपने प्रेम की प्रकृष्टता को सिद्ध करना चाहते हैं। बगान में पारो और देवदास की कथा का, पजाव में हीर-रोमा तथा महीयात-मोहिनी की कथा का अरवधिव प्रचलन है। राजस्थान में ऐने प्रेमियों की कथाओं की संख्या बहुत ज्यादा है। इन प्रेम-कथाओं में बात सौणी-बीभानन्द री, बीभे-मोरठ री, बगमोगम प्राहित नै हीरा री, रायच-लसंगन री, आभल-श्रीयजी री, ऊमादे-भट्टियाणी री, गुलाब मवर री, कपोत-कपोतणी री, चन्द मलवागिरी री, जलाल-सूचना री, जमना-भोटण री, ढोना-मखण री, नागजी-नागमती री, पन्ना-वीरमदे री, मयागम दरजी री, मगनी-मयकेम री, भूमल-महिन्द्र री, मोजदीन-महताव री, रतना-रभीर री, राजा चच री, रिमालू कवर री, बिजठ-बिजोगण री, बापं भारमनी री, सदैवछगावतिगा री, मुपियारदे री, बीभे अहीर री, ससो-पन्ना री आदि प्रमुख हैं।

राजस्थान की प्रेम कथाओं में संयोग और वियोग दोनों अवस्थाओं का बहुत सुन्दर चित्रण हुआ है। इन कथाओं में सर्वत्र प्रथम-दृष्टि प्रेम की महत्ता को प्रकट किया गया है। बीभा अहीर अपनी बहिन के घर मिलने जाता है। मास के नियन्त्रण में रहने वाली उगरी बहिन रात्रि-भोजन के पश्चात् ही अपने भाई से मिलने का समय निर्दिष्ट करती है। इससे पूर्व उसे कार्य भी तो बहुत सारे करने हैं। मध्या के पश्चात् बीभा अपनी बहिन के घर के पार्श्व भाग (बाड़े) में एक खाट पर सुम्नाने के लिए गो जाता है। दिन में जब बीभा अपनी बहिन के घर आया था उम समय उगरी बहिन की नन्द बीभे के रूप सौन्दर्य में प्रभावित हो उस पर मोहित हो गयी थी। मध्या समय उसे मोया समझ वह रूपासक्त नायिका उमसे मिलने जाती है। जब वह उसे जगाती है तो बीभा अज्ञानवश बहिन (क्योकि उसे तो यही ध्यान था कि इस समय बहिन बुरात पूछने आयेगी) कहकर बतलाता है। घस्तुस्थिति का ज्ञान होने पर संयोगावस्था में भी प्रेमी-हृदयों में वियोग की विचराल बहिन जल उठती है। परिस्थितियों और 'बहिन' सजा की मर्यादा ने दोनों प्रेमियों के जीवन को बिडम्बनामय बना दिया। उक्त प्रेम-कथा ने कुछ विरह-भावाभिव्यजक दोहे उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

‘जासी फूल फिरेह, पिउ पिरथी रा ऊगरा।

सु-भवद तणी सनेह, वास न जागी बीभरा ॥

सज्जण सदेसैह, अम्हीणी आयी नही।

नीळी नीतरसैह, वन ही दाभा बीभरा ॥’

१. मिलाइये—पिउ गो कहेऊ सदेगडा हे भौरा हे नाग।

तो घनि विरहे जरि मुई, तेहिय घुभा हम लाग ॥—पद्मावत, जायसी

दुही दुपट्टी दाम (बाम) जोड़्या सो ही जाणसी ।

व्याव'र तणी विराम, बाभू न जाणै वीभरा ॥

आता वहे न आव, चळता वोळाची नही ।

तिण सज्जन घर पांव, वळै न दीजै वीभरा ॥^१

इन प्रेम-कथाओं में वही वही प्रेमी से निश्चित घन राशि निश्चित अवधि तक खाने के लिए भी कहा गया है। ऐसा न करने पर प्रेमिका मृत्यु का वरण कर लेती है और उसके वियोग में प्रेमी या तो मर जाता है या पागल हो जाता है। 'सयणी और वीभानन्द' की कथा इस सन्दर्भ में उल्लेख्य है। वीभानन्द के गमय पर न पहुँचने पर सयणी हिमालय गलने के लिए चली जाती है। अर्द्ध-गात के गल जाने पर वीभानन्द वहाँ पहुँचता है पर उसे सयणी के वाचनिक मन्देश के अति-रिक्त और कुछ भी नहीं मिलता—

'आघी गळियो गात, बाधें मे आघी रह्यौ ।

हमें ममळता हाय, वीभा नर पाछा वळ्यौ ॥'

अद्वितीय रूपवती जसमा ओड-पत्नी थी। धारा-नरेश भोज उस पर मुग्ध हो गया। उसे अनेक प्रलाभन दिखाये गये परन्तु उसने पति-प्रेम त्याग को सदैव अश्रेयस्कर और हेय समझा। जसमा की प्रेमाग्नि में जलने वाले राजा की निम्न उक्ति कितनी मार्मिक है—

'मुणि जममल ! राजा कहै, मैं तो लागि दीठ ।

जीवा ता विरचा नही, जाणि कपडै मजोठ ॥^२

पर जममा का नीति-वचन तो और भी उपयुक्त प्रतीत होता है—

'राजा ! रीत न छाडिजै, समवड करी सनेह ।

समवड सू मुख पायजै, नीचां वेहो नेह ॥^३

राजस्थानी-मानस ने मुस्लिम प्रेमियों को भी आदर की दृष्टि से देखा है। 'जलाल-बूबना' की कथा इस बात का ज्वलत उदाहरण है। इन प्रेम-कथाओं में वियोग-वर्णनो की भाँति मयोगावस्था का भी सुन्दर चित्रण हुआ है। चन्द्रिरा-म्नात रजनी की रचिण वेना में प्रेमिका अपने प्रेमी से मिलने के लिए जा रही है। इस प्रकार के वर्णन हमे आभिजात्य साहित्य में चित्रित शुक्लाभिमारिका के चित्रों की सहज ही में याद दिला देते हैं।

'चतुरमी रायजादो तिरतिया रो भूबिकी, मोतिया रो लठी हुबै तिणि भात रो ऊजळी गोरगिया ऊजळै गात, ऊजळै बावन चदन रो खोळि विया, ऊजळै

१ मित्राक्षरे—भाव नहीं आदर नहीं, नहीं नैना में नेत्र ।

निण घर कदुहा आरये, चाहे कवन वरसै मेह ॥—तुपनी

२ राजस्थानी बातों, भाष १, नरात्म स्वामा, पृ० २८

३ वही

मोतिया रा ग्रहणा गैहरिया, ऊजळा वागां रा बणाव सिया, ऊजळा फूलां रा चौसर घातिया, हांथे ऊजळा फूला रा गंद उछाळती थकी ऊजळी सखिआ रै साथे सहेलिया री टोळी सो गम-मडळ रमण रै ओछाट चादणी राति री चली जाइ छै । ऊजळा बणाव बिया ऊजळी चादणी मिन गई छै मु आगती सखिआ नै जावती लखै नही छै । निणि सोधे रै डोरै लभो जाइ छै । ऊजळी ठवुराणी ऊजळा ठावुर मू जाइ-जाइ मिलै छै । द्रुण भात मरद चादणी रग विलास मापीजे छै ।'

इन प्रेमियों ने न जातीय-बन्धन को स्वीकारा है और न ही सामाजिक रीतियों को आवश्यकता से अधिक महत्त्व दिया है। 'जेठना और ऊजळी' की नायिका ऊजळी वर्षा की शीतल स ठिठुरे जेठवे को अपने शरीर के ताप द्वारा एक प्रकार से नया जीवन-दान देती है। उसे क्या पता कि जेठवा कौन है? वहाँ से आया है? वर्तमान के प्रति ऐसी जागरूकता इन प्रेम-व्यथाओं का प्राण है। और फिर जेठवे ने उसे कितना धोखा दिया, अपमानित किया, पर इगमे ऊजळी के प्रेम पर क्या घुरा असर पड़ा? वह तो प्रेमियों के समार में अपना नाम अमर कर ही गयी और साथ ही जेठवे को भी अमर कर दिया। यही तो प्रेम का उत्सर्ग है। आभन से मिलने के लिए खिचड़ी को स्त्री वेश धारण करना पडा। भला प्रेमी प्रेमी से अलग क्योंकर रह सकता है? प्रेम का सम्बन्ध सर्वोपरि है। इसके समक्ष रक्त-सम्बन्ध नगण्य-सा प्रतीत होता है। सभी ता भाणजे बीके और मामी सोरठ का प्रेम निभ सवा।' इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थानी प्रेम-कथाओं ने विविध प्रसंगों को उभारकर जगत के समक्ष प्रस्तुत किया है। उक्त प्रेम-कथाओं के अनिश्चित इस प्रदेश में अनेक प्रेम-व्यथाएँ जातीय स्तर पर प्रचलित हैं। इनमें अधिकांश कथाएँ जोगी (वाळबेलिया) जाति में प्रचलित हैं। जैसा कि लोक-गीतों के अध्याय में बताया गया है कि इस जाति की स्त्री से यदि कोई अन्य जाति का पुरुष प्रेम करता है तो उसे इस जाति में मिल जाना पडता है। ऐसे प्रेमियों की प्रेम-घटनाओं को लेकर अनेक गीत और कथाएँ प्रचलित हो जाती हैं। इन प्रेम-कथाओं में लवारजी री, वरदा धारण री, जैनाराण विरोधत री, हरमुखलाल विस्नोई री बातें आदि काफी प्रचलित हैं। विस्तार-भय से प्रेम-कथाओं के इस विवेचन को यही समाप्त किया जाता है।

(३) अद्भुत कृत्यों से सम्बन्धित कथाएँ

इस श्रेणी में स्थान पाने वाली लोक-कथाओं में किसी अद्भुत कार्य का वर्णन पाया जाता है। चरित नायक अपने अदम्य साहस का परिचय देते हुए ऐसे कामों को प्राण की बाजी लगाकर भी सम्पन्न करता है। इन कथाओं की ओर कभी

१ बीबी घर री भाणजे मिल उठ घेवण द्राय ।
पग री पायल दम गई, बीजा भेद बताय ॥

नायक स्वतः प्रारत होता है, कभी स्वप्न-दशन इस प्रकार का प्रकृत्य-व्यवस्था आधुनिक होता है, कभी सीतेली माना जान-बूझकर भूठे बहाने बनाकर सीतेले पुत्र को ऐसे अनहाने कार्य करने के लिए बाध्य करती है, और कभी राजा द्वारा परित्यक्त महिषी का पुत्र अपने भाग्य को परखन के लिए भी ऐसा करता है। कभी-कभी किसी परिचारक की रूपवती पत्नी को पाने के इच्छुक राजा द्वारा उसके पति को ऐसे असामान्य कृत्य सौंपे जाते हैं। इन कार्यों में फेंफ के फूल लाना, अमृत लाना, डाइन के हाथ का स्वर्ण-बडा प्राप्त करना, रोपनाग की मणि को प्राप्त करना, सिंहनी का दूध लाना, स्वर्ग में वास करने वाले पूर्वजों तक सन्देश पहुँचाना, अमरफल लाना, नदी में प्रवाहित किये गये हार को पुनः प्राप्त करना आदि मुख्य हैं।

ऐसी कथाओं में फेंफ रा फूल, सूझा हृदी सेज, आमकरण, मसाण री माया, थाठ राजकवर, मतके बाज, थाटवी राजकवर, गुटिया राजा, नाहरसिध बछराज-सिध, गोगा री जीमण, रव वण्णी राजा आदि राजस्थानी लोक-कथाओं के नाम विदोष रूप से उल्लेख हैं।

इस प्रकार की लोक-कथाओं में एक बहुत बड़ा वर्ग उन कथाओं का भी परिगणित किया जाता है, जिनमें विवाहार्थियों द्वारा अद्भुत परीक्षाएँ दी जाती हैं। कुछ आत्माभिमानिनी नारियों का यह प्रण होता है कि कुछ विशिष्ट कार्य सम्पन्न करने वाले पुरुष के साथ ही वे विवाह करेंगीं। विवाह की वाछा से मुद्दूर प्रदेशों से आगत राजकुमारों और अन्य व्यक्तियों को परीक्षा में अनुत्तीर्ण होने पर कठोर कारावास भुगतना पड़ता है। इस बुरे समय में इन्हे चक्की भी चलानी पड़ती है। अन्ततः कोई पात्र उन परीक्षाओं में उत्तीर्ण हो जाता है और प्रण करने वाली स्त्री से विवाह कर कैद में पड़े सभी लोगों को मुक्त करा देता है। कभी-कभी विवाहार्थ गये पति को कैद में डाल दिये जाने पर उसकी परनी मर्दाना वेश धारण कर वहाँ जाती है और परीक्षा की सभी समस्याओं को सुलभा देती है। ऐसी परिस्थिति में उसका पति ही उस प्रण करने वाली नारी का अधिकारी होता है। कई व्यक्ति श्रोतानुराग में प्रेरित हो वहाँ जाते हैं, तो कुछ लोग भाभी आदि के व्यग्य-वाक्य से क्षुब्ध होकर जाते हैं और कुछ भाग्य की आज्ञामात्र करने हेतु ही जाते हैं। विवाहार्थियों से पूछे जाने वाले प्रश्नों में अपेक्षतया कुछ पैचीदगी होती है। अनेक अवसरों पर उन्हें भी कोई अद्भुत कार्य करने हेतु कहा जाता है। इस प्रकार के प्रश्नों में जरूरी कुण्ड, सतः जिण्ड, से, बीदण्णी, जिण्डी, पणी कुण आदि प्रश्न प्रमुख हैं। ऐसे अद्भुत कार्यों में तीन मुट्ठी चावल उबलें तब तब बरील-बूझ को बाट चरखा बनाकर मूत बतवा देना, सात कोत में बिसरी राई को एकत्र करना, समुद्र में गिराये गये सात मन मोती पुनः प्राप्त करना, पिजरे में बन्द सिंह को बिना पिजरे को खोलें बाहर निकालना, तीन दिन

म एक मैन फूला का रंग इकट्टा करंता धूल म मिली सात मन गक्कर को साफ करना आदि काय विनोय रूप स गिनाये जाने योग्य हैं। इन कथाओ म चौवाली आठ राजकवर काठ रो हस सपना रो राजकवरी आदि कथाए अत्य धिर प्रसिद्ध हैं।

उक्त प्रकार के असम्भवप्राय काय नायक के बुद्धि-वीर्य से अतिप्राकृतिक पात्रो की सहायता से (दैत्य पुत्री) अथ जीव-जंतुआ (साँप और मडक की सहायता से) और काय पशुओ (जिहू कभी वृत्ताथ लिया था) के सहयोग से मुनि की तपश्चर्या से एक इष्ट-बल के आधार पर सम्पन्न होते हैं।

अदभूत कार्यों से सम्बन्ध रखने वाली कथाएँ अलौकिक एवं अतिप्राकृतिक तत्त्वा से युक्त होती हैं। इनमें यत्किंचित् भूत प्रत दैत्य डाइन आदि का भी वर्णन पाया जाता है। ऐस कार्यों को सम्पादित करने के लक्ष्य से निम्न राज कुमारो या भाइया म प्राय सबसे छोटे राजकुमार या भाई को सपन्नता प्राप्त होती है। ऐसे नायक चरित्रो से वैमनस्य रखने वाल भाई विभ्राता और अन्य पात्र अततो गत्वा उसी की शरण म प्रणतजनवत शरण गत हैं। इस प्रकार के पात्रो के जन्म की घटनाए भी बड़ी अजीब होती हैं (यथा—रानी द्वारा गुठली खाये जान पर गुठिय राजा का जन्म आदि)।

(४) त्रिया-चरित्र एवं नारी चातुय सम्बन्धी कथाए

त्रिया चरित्र पुरुषस्य भाग्य न जानाति दवा पर विचार करने से विदित होता है कि नारी के चरित्र को सहजतया नहीं समझा जा सकता। फिर भी लोक-कथाओ म स्त्री चरित्र के विविध रूपा को बहुत कुशलता से उभारा गया है। लोक-कथाओ म कही हम वास्तव्य भावाभिभूत ममतामयी माँ के दर्शन हाते हैं कही पति का परमेश्वर मान पातिव्रत्य धर्म रत पत्नी दिखायी देती है कही भ्रातृत्व भाव से विह्वल बहिन दखन को मिलती है कही दवर को तानो से दग्ध करने वाली भाभी वर्णित है तो कही छलना रूप उभरकर सामने आता है कही पर पुरुष पयकशायिनी के रूप म धित्रित है कही प्रमी से मिलन को उमुक दिखायी देती है कही निद्रित पति का घर म छोड नख गिख शृंगार कर जोगी या परदार प्रिय लम्पट से मिलने को जाती नजर आती है आदि। किसी ने पति के पावन प्रेम की पुजारिन बनकर अनागत की घटनाओ को जानने की शक्ति अर्जित कर ली है और किसी ने पति के साथ रति क्रीडा करते समय भी पर पुरुष से अपने मन को रमाकर नारी जाति के गौरव को मिट्टी मे मिला दिया है। इस प्रकार की लोक कथाए नारी मनोविश्लेषण म बहुत सफल रही हैं। पुत्र को राजसिंहासनारूढ कराने के लिए अपने पति के विरुद्ध ही पडयत्र करते समय उसके मजुल मन से सारी आदशमयी भावनाए डरा कूच कर जाती हैं। कौवे की बोली के श्रवण मान से भयभीत होने वाली राजमहिषी पर राजा

अंधविश्वास कर बैठता है कि उसकी अर्द्धांगिनी जितनी पतिव्रता है। परन्तु उस भोले राजा को क्या पता कि रात्रि-बाल में यही स्त्री नग्न तलवार हाथ में घाम बहुमूल्य अलंकरणों से अलंकृत हो, एक लम्पट साधु से सदैव मिलने की जाया करती है। जब यह गुप्त रहस्य क्या-बाचक ब्राह्मण को ज्ञात होता है तो वह स्त्री भेन-बेन-प्रकारेण निर्बुद्धि नृप का उस ब्राह्मण की पत्नी से सहवाग करवाकर ब्राह्मण का मुँह सदा सदा के लिए बन्द कर देती है। सेठ की पुत्र-वधू साधु के रूप पर आसक्त हो गयी और घन-तप-सर्वत्र साधु की आँखों की सुन्दरता का वखान करते न थकती। फलतः साधु ने अपनी आँखें फोड़कर उसकी आँखें खोली। रुग्णा सेठानी के हठ करने पर कि मेरे मरणोपरांत तुम मुझे भूल जाओगे और दूसरा विवाह कर लोगे, मतिहीन सेठ ने अपने-आपको हिजड़ा बना दिया। पर पूर्ण स्वस्थ होन पर सेठानी को ज्योही पुरुष की आवश्यकता सताने लगी तो वह घर के नौकरों में बेलि-श्रीडा कर अपनी वाम-धुंधा शान्त करने लगी। कुन्तल-विश्राम में लीन रानी पर जब कबूतर ने बिष्ठा कर दी तो अश्विदेवी राजा से उसने समस्त पक्षियों को मरवाने का आदेश निकलवा दिया। बुरूप पति की रूपवती पत्नी भगवत-तुल्य भरतार का ताले में बन्द कर राज-कुमार के साथ परिरक्षण करती रहती। रूप की चकाचींध में अन्धे बने पति से उसके ही पुत्र-पुत्रियों का मरवा देना, नदी आदि में प्रवाहित करवा देना, सर्प के साथ व्याह देना आदि घटनाएँ प्रिया-चरित्र के तथ्यों की ही प्रवृत्त करती हैं। इस प्रकार की कथाओं में सर्वत्र नारी का दोहरा रूप प्रदर्शित किया गया है। एक रूप, जो प्रवृत्त है, वृत्त ही भोला-भाला दिखायी देता है और दूसरा रूप, जो प्रच्छन्न है पर वास्तविक है, कुटिलताओं एवं घृणास्पद-से-घृणास्पद कार्य करने में पटु प्रतीत होता है। इन कथाओं में साचरी भरम, भिक्वारी की धुंधारी, पुटिणी राजा, पगरी जूती, आमा अमरधन, दुमातरी दाभ, राणी अर वामणरी चारता आदि कथाएँ विशेष रूप में उल्लेख्य हैं।

इन कथाओं के साथ-ही-नाथ नारी की चतुराई में सम्बन्धित भी अनेक कथाएँ राजस्थान प्रदेश में प्रचलित हैं। ऐसी कहानियों में नारी के चातुर्य से ही उसके पति और पुत्रादि की रक्षा होती है। उमगा परिवार श्री-सम्पन्न बनता है। मुग्ध और वैभव उनके पैर धूमते हैं। इसी रूप को ध्यान में रखकर ही तो स्त्रियों को गृह की लक्ष्मी कहा गया है। पति की मूर्खता पर नारी अपने चातुर्य का पर्दा ढालकर उसे ममाज में रहने योग्य बना देती है। ऐसे चतुर नारी-यात्ररूपा-लक्ष्मण राजाओं की, जो उनके पतियों की मारकर उन्हें रक्षित चाहते हैं, मदा मूर्ख बनाते रहते हैं। बनजारें और बनजारिन के आपस में टन जाने पर बन-जारिन गोंवारू लडके को गुनीन और ममाज में कुछ बहने योग्य, ममा में कनक देने योग्य बनाकर अथवा चातुर्य का परिषय देनी है। प्रियमम से मर्त

हो जाने पर कि ऐसी ही तू कुशल है तो बिना पर-पुरुष के ससर्ग में आये, मेरे परदेशवास की अवधि में पुत्र-प्राप्ति कर दिखलाना, वह गूजरी का बेश धारण कर अपने पति को ही मोहित कर उसके अश को अपने गर्भ में धारण करती है और पति को पता भी नहीं चलने देती ; ऐसी चतुर ललनाएँ विविध पशु-पक्षियों की बोली को समझकर अनगिनत धन-राशि भी प्राप्त कर लेती हैं ।^१ इस प्रकार की कथाओं में वर्णित स्त्रियाँ अपने चातुर्य के बल से ही विघ्न-बाधा में फँसे अपने पतियों को उबार लेती हैं । अपनी चतुराई के परिणामस्वरूप ही वे अपने खोये पतियों को प्राप्त कर लेती हैं । सदाब्रत बाँटने एवं नित-नयी कथा सुनने की घटनाएँ स्त्री-चातुर्य एवं सूझ बूझ की ही परिचायक हैं । इस प्रकार की कथाओं में फोफाणद चारण की बात, मा रो बढळी (श्री विजयदान देवा प्रणीत लोक-उपन्यास) आदि अत्यधिक प्रशस्य कथाएँ हैं । 'गुणवती' और 'अब छाछ को सोच कहा करिहै' कथाएँ भी इस सन्दर्भ में विवेच्य हैं । 'अब छाछ को सोच कहा करिहै' की नायिका राजकुमार की भोग-लिप्सा की शिकार बन राजमहल में पहुँचायी जाती है । पर रात के समय मदिरा में मत्त राजकुमार को छोड़ वह साहसी नारी जंगल में भाग जाती है । वहाँ भी चोरो के हाथ पड जाने पर भी भूल्यवान गहने-कपडे देकर वह अपने अनमोल सतीत्व पर लाछन नहीं लगने देती ।

(५) भ्रति-प्राकृतिक तत्त्वों से युक्त कथाएँ

भ्रति प्राकृतिक तत्त्व-युक्त कहानियों में मानवीय पात्रों की भाँति मानवैतर पात्र भी कार्य-व्यापार करते दिखायी देते हैं । इन पात्रों में परियो, भूत-प्रेतो, दैत्यों, डाइनो, सिद्धि प्राप्त जोगियों और नाथों का प्रामुख्य है । ये पात्र कभी अत्यन्त साहसिक कार्य सम्पन्न करते दिखायी देते हैं, कभी पानी पर चलते नजर आते हैं, कभी हवा में अठखेलियाँ करते दीखते हैं और कभी अदृश्य भी हो जाते हैं । कभी सहयोगी बनकर मन मोह लेते हैं और कभी सम्पूर्ण मानव जाति को नष्ट करने के उद्देश्य से विचराल रूप भी धारण कर लेते हैं । सांस्कृतिक दृष्टि से मानव विकास को समझने में इन कथाओं का विशिष्ट स्थान है । कल्पना-प्रभूत ये कथाएँ और उनके अनोखे पात्र हमारे समक्ष विविध रूप-चित्र उभारते हैं । प्रायः ऐसी कथाओं में मानव-चरित्र का सघर्षरत चित्रण हुआ है । इन कथाओं को दो उपवर्गों में रखा जा सकता है—

(५ क) परी-कथाएँ—समग्र ससार के प्रत्येक कोने में परी-कथाएँ बहुलता से उपलब्ध होती हैं । राजस्थान में मिलने वाली इस प्रकार की कथाओं के पात्र इन्द्रलोक की परिषाँ अथवा दैवत्व-गुण-सम्पन्न व्यक्ति हुआ करते हैं । कभी कभी

१ कोक पढता है सची, कागा गुगन विचार ।

इण बावळी री गुड में, चरु है घन रा च्यार ॥

इन्द्रपुरी के अभिशप्त व्यक्ति अथवा परी को पुरप तथा नारी-रूप में पाषिव-जीवन-यापन करने को आना पड़ता है। अभिशप्त कभी तो पूर्णरूपेण मानव-देह में ही वास करते हैं और कभी दिन में तो वे किसी पशु (गधा आदि) का रूप धारण करते हैं और रात में मानव देह पाकर अपना समय व्यतीत करते हैं। ये अभिशाप कभी तो अर्वाधि-विशेष के पश्चात् समाप्त हो जाते हैं, कभी पुत्र-प्राप्ति उनकी शाप-मुक्ति का मूल कारण सिद्ध होती है, कभी किसी सम्बन्धी (बहुधा सास) द्वारा पशु विशेष के आवरण को चुराकर जला देने पर अभिशप्त जीवन की समाप्ति हो जाती है। शाप-समाप्ति पर वह पात्र पुनः अपने लोक को लौट जाता है। 'गधा री खौलियो' नामक राजस्थानी लोक-कथा इस दृष्टि से उल्लेखनीय है।

कुछ कथाओं में इस लोक में भ्रमणार्थ आयी परियों में से कोई परी इह-लोकिक मनुष्य के रूप-सौन्दर्य पर आसक्त दिखायी गयी है तो कुछ कथाओं में स्नान करती परियों को देखने पर द्रष्टा के हृदय में परी को प्राप्त करने की प्रबल भावना जाग्रत हो जाती है। प्रायः ऐसी कथाओं में परी अपने प्रेमी को किसी भाँति इन्द्रलोक में ले जाती है। वहाँ वह मृदग वादन या तबला-वादन से इन्द्र को प्रमत्त कर उस परी को वरदान स्वरूप प्राप्त कर लेता है। परन्तु उनके गार्हस्थ्य-जीवन यापन की भी अर्वाधि या कुछ शर्तें होती हैं। यदि पति पत्नी का नग्नावस्था में दस लेगा, या तीन दिन और रात उससे अलग रह गया तो वह पुनः अपने लोक को चली जायेगी अथवा पापाण-भूति में परिवर्तित हो जायेगी। 'लीलगर री बेटी' ऐसी कथाओं का एक उदाहरण प्रस्तुत करती है। इस कथा में लीलगर की बेटी के रूप में अभिशप्त जीवन-यापन करने वाली परी के साथ राजकुमार विवाह कर लेता है। मगर इस परी को यह शाप दिया हुआ है कि बिना इन्द्राज्ञा के यदि उसके पति ने उसके मुखारविन्द को देखा तो वह मर जायेगा। अन्ततः राजकुमार परियों के विमान को पकड़कर इन्द्रलोक पहुँचता है। वहाँ तबलची के रूप में इन्द्र को रिभाकर उसे (परी को) अपनी पत्नी के रूप में पुनः प्राप्त करता है।

एक सर्प-कथा में भी परी कथा की-सी समानता मिलती है। इसमें इन्द्र-सभा में तबला बजाने वाले को शाप-वश सर्प-योनि धारण करनी पड़ी। परिणीता पत्नी को जब यह ज्ञात हुआ तो वह परियों के साथ इन्द्रलोक में पहुँचती है। वहाँ अपने अद्भुत नृत्य से इन्द्र को खुशी कर अपने पति को प्राप्त कर लेती है।

परी-कथाओं में परिया के मनुज-अनुरजनकारी और मानव-अनिष्टकारी दोनों रूप चित्रित हैं। चरित-नायक के सहयोगी के रूप में ये असम्भव-मे-असम्भव कार्य सम्पन्न करते दिखायी देते हैं। सात कोस तन बिचरी 'राई' एव तृणों को चिड़िया बनकर ये परिया ही आनन-पानन में एकत्र कर नायक को विजयी बना

देती हैं। कुपित इन्द्र द्वारा रोची गयी वर्षा को पुन प्रारम्भ करवाने के उपाय भी ये ही बताती हैं।

कई कथाओं में परियाँ मानव-विरोधी कार्य करती दिखायी देती हैं। किसी व्यक्ति पर मोहित हो जाने पर ये उसका अपहरण कर लेती हैं। उसके गले में वाली डोरी बाँध उसे शुब बना देती हैं। अन्ततः चरित नायक अपने अद्भुत साहस और बुद्धि-कौशल के बल पर ही इनके चगुल में छुटकारा पाता है।

ऐसी कथाओं में मुख्य रूप से परियों द्वारा मनुष्य को सहायता प्रदान करना, परियों द्वारा मानव को क्षति पहुँचाना, मनुष्यों का अपहरण करना, कृत्रिम पुत्र-दान करना, मानव की परीस्तान-यात्रा, प्रेमी या प्रेमिका के रूप में परी चित्रण आदि वर्णन ही पाये जाते हैं।

(५ ख) भूत-प्रेत-दैत्यादि से सम्बन्धित कथाएँ—लोक-कथाओं में भूत-प्रेत और दैत्यादि पात्रों से युक्त कथाओं का विशिष्ट स्थान है। आदिम-मानव के विचारों और धारणाओं को भली-भाँति समझने के लिए इन कथाओं का विशेष महत्त्व है। भूत-प्रेतादि की कथाओं में वर्णित भूत प्रायः मानव-जाति को कष्ट देता दिखायी देता है। अदृश्यमान रहने वाला भूत मानव-शरीर में प्रवेश कर उस मनुष्य का असह्य यातनायें देता है। यह पात्र पशु (ऊँट, भैंसा, बकरा), पक्षियों (बघूतर) के रूप का भी धारण कर लेता है। वही तो यह मन्त्रोपचार से ही मानव के शरीर का त्याग देता है और वही अन्य किसी कारण से। कभी-कभी भूतों में परस्पर लड़ाई हो जाने पर वे एक-दूसरे के निवारण का उपाय बताते हैं, जिसका पास ही वही छुपा अन्य कथापात्र मुन लेता है और समय आने पर उस उपाय का प्रयोग करता है। भूतों और मनुष्यों के द्वन्द्व-युद्ध में भी अनेक वर्णन लोक-कथाओं में पाये जाते हैं। पिटाई से भूत बहुत डरता है। राजकुमारी के पिण्ड में प्रविष्ट भूत का जाट ज्याही सुनाता है कि 'जूता वाली राइ अठे ताई पूगयी', भूत शीघ्र ही वहाँ से भाग छूटता है। युद्धादि में परास्त बरके या मन्त्र-बल से वशीभूत बरक मानव भूतों से अनेक असम्भाव्य वृत्त सम्पन्न करवा देता है, जिनमें गाँव भर में कुएँ खोदना, नगर का परकोटा बनाना आदि प्रमुख हैं। निश्चित दिन पर भूतों की सभाआ का आयोजन भी हुआ करता है। भूतों में बुद्धि की पूर्ण रूप से कमी होती है। अतः थोड़ी-बहुत बुद्धि रखने वाला भी उसे सहजतया परास्त कर सकता है। परास्त करने वालों को ये अनोखी वस्तुएँ (सोने की मीगणी करन वाली बकरी, इच्छानुबूल भोजन प्राप्त हो जाये ऐसा कडाहा आदि) उपहार स्वरूप दिया करते हैं। प्रेम के वशीभूत हो जाने पर ये अपने मन के मालिन्य को मिटा देते हैं। सेठानी पर आसक्त भूत उसके पति के परदेश चले जाने पर वैसी ही रूपाकृति कर सेठ के घर पहुँच जाता है। माता-पिता को तो भ्रमित कर देता है पर परती के समक्ष सही बात बता देता है कि

वह भूत है और उससे प्रेम करता है। इस सम्बन्ध में श्री देवा की यह पक्ति शायब प्रतीत होती है—'प्रोत पर्या उपरान्त भूता रो ई मन धुप जावै ।'

सालव की प्रवृत्ति इन पात्रों में अधिष्ठा पायी जाती है। आसन्नप्रसवा वधु के कहने पर कि यदि वह उसे नहीं खायेगा तो वह अपने पीहर वाला को यहाँ बुलाकर ले आयगी, वह उन छोड़ देता है। उसने सोचा कि एक स्त्री की जान बहान देने पर उसे कई व्यक्ति खाने का मिलेंगे। इस प्रकार की भूत-कथाओं में चुड़ैल की कथाओं का भी अपना स्थान है। ये चुड़ैलें चूड़े को सनसनाहट से राहगीरों को भयभीत किया करती हैं। रास्त में अग्नि जलाकर भी पथिकों को भ्रमित करना इनका ही काम है। कुछ भूत-पात्र वृषि-वायं, भवन-निर्माण आदि में सहायता करते भी देखे जा सकते हैं। इन कथाओं में ठाकर रो भूत, दुविध्या, ऊमर रो परधानी, साता नें गिटकाया जावू, लोडियो-भूत, जाट अर भूत, चुड़ैल रा चाळा आदि कथाएँ अत्यन्त प्रसिद्ध हैं।

दैत्यो की कथाओं में दैत्य को बहूधा दुसदायी पात्र के रूप में चित्रित किया गया है। वही ये नगर खाली करवा देते हैं, वही किसी राजकुमारी को उठा ले जाते हैं, वही व्यक्तियों को मार-मारकर उनके पास मिलने वाली धन-राशि को सगृहीत करते रहते हैं। ऐसे पात्रों के प्राण अन्यत्र किसी जीव में स्थित होते हैं, अतः जब तक उस जीव को न मार दिया जाय वे दैत्य नहीं मरते। इन स्थानों तक पहुँचना भी तलवार की धार पर चलने के समान है। प्राणों की बाजी लगाने वाला व्यक्ति ही इन्हें मारने में सफल होता है। इस प्रकार के कार्यों को हाथ में लेने वाले व्यक्तियों की सहायता दैत्य-पुत्री या दैत्य के आधीन रहने वाली राजकुमारी द्वारा की जाती है। प्रायः इनके प्राण शुक्ल में अवस्थित होते हैं। कभी-कभी शस्त्र-विशेष में ही इनकी मृत्यु होती है अन्यथा नहीं। दैत्य से सम्बन्ध रखने वाली कुछ राजस्थानी लोक-कथाएँ ऐसी भी हैं जिनमें कथा-नायक व सद्गुणदेशी से दैत्य का हृदय-परिवर्तन होना दिखाया गया है। ऐसी कथाओं में सात भाइयों की अकेली बहिन को विवाह-महल से चुराकर ले जाने वाले दैत्य की कथा उल्लेख्य है। अपहृत नारी को मारकर उसके रक्त की बूँदों में वह बहुमूल्य मणियों का निर्माण किया करता था। कई बार ऐसा भी होता है कि कथा-नायक दैत्य को मारकर उसकी खोपड़ी में अवस्थित अमृत-डिब्बियाँ के अमृत को छिड़ककर मृत व्यक्तियों को पुनर्जीवित कर देता है।

डाइन की कथाओं में उचित अवसर का लाभ उठाकर डाइन मनुष्यों को खाने का उपक्रम करती दिखायी गयी हैं। ये बहुधा रूपवती नारी के रूप में ही रहा करती हैं। कभी-कभी ऊँटनी आदि का रूप भी धारण कर लेती हैं।

सासारिक-जीवन में ये इतनी सुशील एवं सीधी बनकर रहती हैं कि लोग इन पर सहज ही में मन्देह भी नहीं कर सकते। यदि किसी को इनके कुटुम्बों का ज्ञान हो जाता है तो ये उसे येन-वेन-प्रकारेण मरवाने की ताकत में रहती हैं। कई डाइनों तो अपने रूप से राजाओं तक को विमोहित कर लेती हैं और तब अपनी मन चाही करती हैं। कभी-कभी इनके प्राण भी अन्यत्र स्थित रहते हैं। ये स्त्रियाँ अनेक प्रकार की जादुई-विद्याओं में पारंगत हुआ करती हैं। इनकी कथाओं में प्रायः नन्हे-मुन्हे बालक विजयी के रूप में हमारे समक्ष आते हैं। ऐसे ही अद्वितीय प्रतिभा-सम्पन्न बाल-गोपाल अपने बौद्धिक धातुर्य में इन डाइनों को इनके ही पुत्र खिला देते हैं। 'डाकण रा चाळा' नामक कथा इस प्रकार की प्रमुख कथा है। कई बार ऐसी डाइनि स्त्रियाँ मृत बालक को पुनः जीवित कर उसमें गीत आदि सुनने की इच्छा करती हैं तो वह बालक बाध यत्र लाने का बहाना कर घर जाकर इनके गुकर्मों का भड़ाफोड़ कर देता है।

अपनी तपस्या से प्राप्त हुए वरदान या अद्वितीय शक्ति का दुरुपयोग करने वाले साधुओं, जोगियों, नाथों और सिद्धों की कथाएँ भी इसी कोटि में रखी जायेंगी। ऐसे सम्पन्न जन अपने सिद्धि-वन या मन्त्र-बल से सुन्दर नारियों का अपहरण करते रहते हैं। इनके साथ भोग विलास करना इनका प्रमुख कार्य बन जाता है। अपने प्राणों को ये भी अन्यत्र स्थित रखते हैं। कभी-कभी ऐसे दुर्नीति पात्र पति पत्नी के शयन कक्ष में पहुँच पति की पलंग से नीचे गिरा स्वयं पत्नी के सौन्दर्य का उपभोग करते हैं। अश्रय हा जाने एवं अय किसी को भी अश्रय करने की शक्ति से ये सम्पन्न हात हैं। अपहृत ललनाओं को छुड़ाने का साहस करने वाले व्यक्ति को ये मौत के घाट उतार देते हैं या पापाण रूप में परि-वर्तित कर देते हैं। जादुई वस्तुओं के प्रयोग से ही (यथा—शेषनाग की दाढ़ से निर्मित काजल) वे दिव्यापी देते हैं। कई सुन्दरी ही इनकी मृत्यु के रहस्य को जान पाती हैं। और तब उसके द्वारा चरित नायक का ज्ञान होना पर उनका नाश किया जाता है। अगमान जोगी, भगडो नाथ वर महाराणी अदि कथाएँ इस वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाली राजस्थानी कथाएँ हैं। यहाँ यह विशेष रूप से ज्ञातव्य है कि नाथों, सिद्धों जोगियों और सन्तों के सम्बन्ध में मिलने वाली ऐसी कथाएँ नाथ-सिद्ध युगीन साधुओं की सर्वांग मनोवृत्ति का प्रतिनिधित्व करती हैं। इन सन्तों की वासनामयी दृष्टि से बचन के लिए सास अपनी बहू को सीस दिया करती हैं। ये लोग अभिमन्त्रित प्रसाद खिलाने भी नारी को बशीभूत कर लिया करते हैं। दैत्यों से सम्बन्धित पूर्व प्रचलित कथाओं के अति-प्राकृतिक तत्त्व कालान्तर में इन कथाओं के साथ भी जोड़ दिये गये। इस प्रकार के तत्त्वों पर गम्भीर गवेषणा करते हुए लोक-कथाओं का ऐतिहासिक क्रम निर्मित किया जा सकता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थानी लोक-कथाओं में अति-प्राकृतिक तत्वों में युक्त कथाओं की बहुत अधिक संख्या है। जितना सर्प इन कथाओं में मिलता है उतना अन्य कथाओं में नहीं। इन कथाओं में कालान्तर या प्रासंगिक कथाओं का भी बाहुल्य रहता है। कथानक के आराहण्य अवरोह एवं पात्रों के वैविध्य की दृष्टि से भी इन कथाओं का अधिक महत्त्व है। कथाओं का अन्त प्रायः सगलमय होता है।

(६) सर्प-कथाएँ

राजस्थानी लोक-कथाओं में सर्प-कथाओं की एक समृद्ध परम्परा प्राप्त होती है। इन कथाओं का सम्बन्ध वैदिक कालीन नागपूजा से सहजतया स्थापित किया जा सकता है। लोक देवता गोगा और कैसरिया कबर तो नाग-देवता के रूप में ही प्रसिद्ध हैं। छोटी-छोटी हँसी भजाव की बाल कथाओं से लेकर रात भर तक चलने वाली सर्प-कथाएँ मिलती हैं। प्रकाशयान मणि को धारण करने वाले साँप और उसकी पुत्री नाग-वन्धा का वर्णन तो हमें कई राजकुमारों की साहसिक एवं अद्भुत कार्य सम्पन्न करने वाली कथाओं में भी मिलता है। पाताल-लोक को तो नाग लोक की मजा से ही अभिहित किया गया है। शेषनाग को इस लोक का राजा माना गया है। कुछ कथाओं में दैविक-दावित सम्पन्न पात्रों को अभिभाषण सर्प-योनि में जीवन बिताते दिखाया गया है। कुछ कथाएँ ऐसी भी प्राप्त होती हैं जिनमें प्रेमी के प्रतीक रूप में साँप का चित्रण किया गया है। इन कथाओं में सर्प-पात्र की स्त्री के अंग-रस के सोनुप के रूप में चित्रित किया गया है। ठाकुर के प्रवास गमनोपरान्त ठाकुरानी द्वारा साँप के समक्ष गार्हस्थ्य जीवन-निर्वाह हेतु की गयी अनुनय विनय से सर्प के प्रेम-रूप का तथ्य और भी स्पष्ट होता है—

‘म्हारा हियरा में धारें जैडो ई नागण पुष्वारा भरें। वा मन दीसं कोनी। धारा जीव अग म्हारा जीव री मन मिलणी, पछे घरवास में काई खामी।’

पुन सर्प भी ठाकुरानी को किम मनोवैज्ञानिक ढंग से (स्त्री जाति पर सहजतया विश्वास नहीं आता, यह बात बहकर) बचन बद्ध करता है, यह भी स्पष्ट है—

‘तुसाया रं मन री काई पतिधारी।’ म्हारे सापें प्रीत नी तोडें ती म्हें कठें ई नी जावू। धारें म्हारें घरवास।’

और गर्प नवयुवक रूप धारण कर ठाकुरानी का उपभोग करता है। विमाता के सीतेले व्यवहार में मन्मथ सीतेनी पुत्री को उनके द्वारा भेजने पर सर्प के साथ

१ रामकम दिवली कल्ल—बातां री पुष्वारी, भाग १०, विनयदान देवा, पृ० ३

२ वही, पृ० ५

विवाह कर उसके पीछे भी चला जाना पड़ता है। सर्प-पति को परमेश्वर स्वीकार वह पतिपरायणा नारी सर्प के साथ पाताल-लाज भी जाती है। प्रायः पाताल में पहुँचकर सर्प मानव रूप धारण कर लिया करता है। सर्प के साथ विवाहित पुत्री को जब पिता लेने जाता है तो उसके हृदय में पुत्री को सर्व प्रकार के सुखोप-भोग करते देख ईर्ष्या उत्पन्न हो जाती है। पतित विमाता अपने पति से कह-कर उस पुत्री को मरवाकर अपनी पुत्री को उसके स्थान पर भिजवा देती है। कुछ कथाओं में ऐसा भी वर्णन मिलता है कि परिणीता पत्नी के अघर-रस का पान करते ही सर्प नययुक्त रूप में परिवर्तित हो जाता है। कुछ अन्य कथाओं में उदारमना राजा के उदरस्थ सर्प का चित्रण पाया जाता है। प्रायः भिलारी जैसे रूप में रहने वाले नरेन्द्र का विवाह आपकर्मों वन्या के साथ होना है। यह भाग्य-शालिनी युवती सर्पों के परम्पर वाक्युद्ध से उन्हें मारने के उपायो से अवगत हो जाती है। अपने पति के पेट में रहने वाले सर्प को भी मारने में सफल होती है और भूगर्भ अवस्थित कोप पर एकाधिवार जमान रहने वाले माँप को भी मारकर अपार निधि की स्वामिनी बनती है। वही वही अश्विनी पत्नी पडोसिन के वृक्षावे में आकर अपने पति की जाति पूछने का हठ करती है। अन्ततः सरोवर पर पहुँच उसका पति ज्योही सर्प रूप में परिवर्तित होता है, तब वह अपने दुर्भाग्य को बोलती है। वही-वही निस्सन्तान व्यक्ति के वहाँ पुत्र-रूप में रहकर उसके अभिशप्त जीवन को सर्प ही सुधारते दिव्यायी देते हैं। वही वही अमुक व्यक्ति को दशनार्थ गयी शोधित नागिन उमी व्यक्ति को नाग-परिवार की हित कामना करते देख अपने मनोभालिन्य को प्रेम-सुधा से धो डालती है। कुछ कथाओं में सर्प का चित्रण भ्रातृत्व प्रेम के प्रतीक स्वरूप भी हुआ है। सदैव सर्प को धारोष्ण दूध पिाने वाली राजपूतनी की मनाव्यथा को माँपकर उसकी पुत्री के विवाहार्थ वही सर्प उस अनमोल मणिर्षा प्रदान करता है और लोक लाज के भय से विपान कर मृत पड़े राजपूत (उसके पति) के विष का चूसकर पुनर्जीवित कर देता है। मसुराल वालो के अमानुषिक अत्याचारा में व्यथित बधू पुच्छ विहीन सर्प के राक्षी बाँध बद्धत सारा धन प्राप्त करती है। मन्व्यामियो के स्थिर मनको भी अस्थिर करने वाली माला के प्रतीक स्वरूप वर्णित सर्प की भी हमें अनेक कथाएँ मिलती हैं। इस वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाले सर्प-पात्र व्यक्ति के समक्ष उसके वैभव-शाली भविष्य एवं दारिद्र्य युक्त भविष्य की पूर्व-घोषणा करते दिव्यायी देते हैं। ऐसी कथाओं में 'पीछी माँप' कथा उल्लेख है, जिसमें स्वर्ण सर्प माया के इतर रूप में वर्णित है और वह सर्वत्र एक साधु का पीछा करता रहता है। अन्ततः वही साधु के मर्बनाग का कारण सिद्ध होता है। कई सर्प-पात्र ऐसे होते हैं जो जब तक उनके साथ मद्ब्यवहार किया जाता है तब तक तो वे भी मद्ब्यवहार करते रहते हैं और ज्योही उनके साथ धात कर दी जाती है तो वे भी डमकर बदला ले लेते

हैं। 'सीधो हिसाब' कथा इस प्रकार की प्रतिनिधि कथा है। इसके अतिरिक्त कुछ सर्प-पात्र ऐसे भी होते हैं जो उनका भला करने वालों का भी मौका जाने पर बुरा ही किया करते हैं। विकराल बह्लि स व्यथित सर्प के अनुनय-विनय पर राजा के पेट में सुरक्षा मिलती है पर वही वृत्घ्न सर्प विघ्न टलन पर उदर से विलग होने का तो नाम ही नहीं लेता, उल्टा उसकी आँतों को ही काटने लग जाता है। कालत्रैलियों के द्वारा पीछा किये जाने पर कोई साँप किसी गहगीर के बटोरे आदि में शरण पाता है पर ज्योंही उसे स्वतन्त्र किया जाता है, वह उसी शरणागत-बलसल को ढसने की घोषणा कर देता है। सर्प-कथाओं में पहेलियों को भी उचित स्थान मिला है। इन बुद्धीबलों के परिपादकों में सर्प-प्रेमी का अहित-चिन्तन करने वाले विवाहित-पति को दडित करने की भावना निहित रहती है। प्रेमी-सर्प की मृत्यु का कारण बनने वाले पति को निम्नलिखित पहेली का अर्थ न यतान तक अन्न-जल न ग्रहण करने को शर्त पर ठकुरानी वचनबद्ध कर लेती है।

'रस कस तो दिवनी बडै, घट ढोल्या रँ हेट ।
मुगरा नै नुगरी मार्यो, राय चम्पा रँ हेट ॥'

इन सर्प कथाओं में हितकारी (मुगरा) और अनिष्टकारी (नुगरा) दोनों प्रकार के सर्पों का चित्रण देखने को मिलता है। ऐसी कथाओं में प्रमुख हैं—
रस कस दिवली बडै, नुगरी साँप, लिखिया लेख टलै, सीधो हिसाब बाइयो वीर,
कालिंदर री मुगराई, नागण धारो बस वधं, जून्यो सरप, फूलकवर, पीळी साँप
आदि।

(७) चोर, टग और घाड़ापतियों से सम्बन्धित कथाएँ

कलाओं और विधाओं में चोरी की कला और टग-विद्या को भी स्थान मिला है। इन कथाओं के पात्र प्रत्युत्पन्नमति सम्पन्न, अनेक प्रकार की मानवीय बोलियाँ और पशु-पक्षियों की बोलियाँ निवालेने में प्रवीण, अद्वितीय शौर्य-शाली, कुशल चालबाज, शकुन-शास्त्र-दर्शा, पद-चिह्नों को पहिचानने में निपुण, विविध वेद-विन्यास पारंगत हुआ करत हैं। इनमें बाक्-चातुर्य एवं द्रुत गति से कार्य करने की अद्भुत क्षमता होती है। कुछ कथाओं में निरूपित चरित्रों पर शंष्टिपात करने से विदित होता है कि य पात्र कोई भी ऐसा कार्य नहीं करते जो सामाजिक आदर्शों और पारिवारिक सम्बन्धों के लिए कलक स्वरूप सिद्ध हो। इन कथाओं का प्रसिद्ध पात्र सापरिया अपना मौलिक व्यक्तित्व रमना है। किसी घर में चोरी करने गया, अज्ञानवश किसी पात्र में रचे नमक पर उसका हाथ पड़ गया। भूल से उसने उस लवण-क्षेपित अगुली को चाट लिया। वह घर से बिना चोरी किये ही निकल पड़ा। क्योंकि जिस घर का उसने नमक खाया, उसमें भला चोरी कैसे कर सकता है! एक अन्यत्र गृह में उसके चलने से उत्पन्न पाद-ध्वनि का श्रवण कर गृह-स्वामिनी के मुख से बलात् 'वीरा' शब्द निकल गया। बिना चोरी किये]

खापरिया लौट आया। बहिन के घर में वह कथोकर चोरी कर सबता है। उलभे हुए और पेचीदे प्रश्न पूछने में भी खापरिया पूर्ण पटु है। कुछ चोर-पात्र ऐसे भी हैं जो 'सत्यवद' के सिद्धान्त का अक्षरशः पालन करते हैं। ऐसे पात्रों का सत्य बोलना ही उनके कर्म में सहायक हो जाता है। उनके मुख में 'मैं चोर हूँ' की बात गुनकर लोग उन्हें चोर न समझकर नया दीवान, सिद्ध-महात्मा आदि समझ बैठते हैं। इस बहाने ऐसे पात्रों को चोरी करने में सुविधा मिल जाती है। उनका मार्ग निरापद हो जाता है। कभी-कभी दो चोर चोरी करके घन को कहीं जमीन में गाड़ देते हैं और अगले दिन बँटवारे की बात निश्चित करते हैं। पर अवसर पाकर उनमें से कोई एक उस घन को निकाल लाता है। कभी-कभी चौयें-बला-पटु दो चोरो में अपनी-अपनी पटुता प्रदर्शित करने हेतु घर्त भी हो जाती है। ये चोर इष्ट-बली भी हुआ करते हैं। चोरी करने जाते समय ये आराध्य देव से प्रार्थना करके जाते हैं और अपार धन राशि प्राप्त होने पर राजा या राजकुमारी की बलि चढ़ाने की बात भी आराध्य-देव के समक्ष कह जाते हैं। इस प्रकार की कथाओं में राजा भोज अरु खापरियो चोर, खातीली चोर, म्यानी चोर, सचबोली चोर, चोर री आखड़ी, लालजी पेमजी आदि प्रसिद्ध कथाएँ हैं।

लोक-कथाओं के अध्ययन में ज्ञात होता है कि प्राचीन समय में ठगों के पूरे-के-पूरे गाँव बसे हुए थे। इन ग्रामों को 'ठगा रा गुडा' कहा जाता रहा है। नवागन्तुक का बहुत आतिथ्य-सत्कार कर अन्ततः उसके सारे माल को हथिया लेना और उसे मार डालना इनके प्रमुख कृत्य थे। इन दुष्कर्मों के लिए ये लोग अपनी यौवनाहुदा रूपवती कन्याओं को पथिक को भ्रमित करने हेतु साधन-स्वरूप व्यवहृत करते थे। कई बार ये लोग सामूहिक भोजन के आयोजन पर किसी वस्तु के चोरी जाने का पथिक पर मिथ्यारोप लगाकर उसका धन-माल हड़प लिया करते थे। 'मुख ऊपर मिठियास, मन माही खोटा घडै' की उक्ति इन पर पूर्णरूपेण चरितार्थ होती है। ये लोग मिखाय पढाये पंगु-पक्षियों द्वारा भी राही को भ्रमित करवाकर अपने चंगुल में फँसा लेते थे। इन कथाओं में चरित नायक के सदुपदेशों से ठग पुत्री का हृदय परिवर्तन होना व उसके साथ खूब धन माल लेकर भाग जाना दर्शाया गया है। इन कथाओं में मिनखजमारी, ठगा री गुडो, जवारियो ठग, एक लुगाई अरु च्यार ठग, ठगा री ठरकी आदि कथाएँ काफी प्रचलित हैं।

डाकूओं और धाडायतियों की शौर्य-कथाओं को भी जन-माधारण बड़ी ही रुचि में सुना करता है। प्रायः गार्हस्थिक वैमनस्य से व्यथित, आर्थिक कठिनाइयों से सत्रस्त व्यक्ति ही डाकू बनता दिखायी देता है। ये लोग पूँजीपतियों में लूट-खोसकर प्राप्त किये धन को सर्वसाधारण में बाँट देना अपना परम कर्तव्य समझते थे। ऐसा प्रतीत होता है कि लोक मानस ने इन कथाओं के माध्यम से तथाकथित

समाजवाद और सम्पत्ति के सन्तुलित बँटवारे की बात ही कही है। ये डाकू भी घाड़ायती जनता जनार्दन द्वारा हेय दृष्टि से न देखे जाकर आदर की दृष्टि से देखे जाते रहे हैं। इन लोगों के चरित्रों एवं कृत्यों के सम्बन्ध में अनेकानेक लोक गीत भी प्रचलित हैं। ये लोग बहुधा धनिक सेठों की वारारतों एवं लक्षपति बनजारों की यादों लूटा करते थे। प्राचीन राजपूताने में वास करने वाली कुछ जातियों के लोग पेशेवर घाड़ायती ही होते थे। डूंगजी-जवारजी, धनपालसिध, विडदौ शाहवी, ओमपुरी-लालपुरी, वाकासर री बळवतसिध, चिमनजी घाडवी, मेधजी ढारण घाडवी आदि की कथाएँ विशेष रूप से उल्लेख्य हैं।

राजस्थान में माने गये आठ प्रकार के मुखों में धन-दौलत से सम्पन्न व्यक्ति को द्वितीय मुख का अधिकारी बताया गया है।^१ 'इहलौकिक सुख मुविधाओं की दृष्टि से धन को और भी अधिक महत्त्व मिल जाता है। इस कामगमारी माया (जादुई माया) के चक्कर में पढने पर भले-भले स्थिर चित्त व्यक्ति अपना धैर्य खो बैठते हैं। राजस्थानी लोक कथाओं का सूक्ष्म दृष्टि से पर्यवेक्षण करने पर ज्ञात होता है कि व्यापारी वर्ग (विशेष रूप से बनिया जाति) धन की अधिष्ठात्री दवी लक्ष्मी का अनन्य उपासक है। इस बनिया जाति की कृपणता और सचयवृत्ति से सम्बन्धित अनेक कथाएँ मिलती हैं। इस चंचला ही अपना परम लक्ष्य समझने वाले व्यक्तियों का भी ऐसी कथाओं में कुशलता से चरित्र-चित्रण किया गया है। 'चाम जाय पर दाम न जाय' और 'चमड़ी जाय पण दमड़ी न जाय' जैसी कहावतें माया के अद्वितीय श्रद्धालुओं को दृष्टि में रखकर ही निमित्त की गयी हैं। धन-प्राप्ति के लालच में आकर माता पिता अपने पुत्र को मारते हुए दृष्टिगोचर होते हैं, दानी सेठ निष्ठुरता और निर्दयता की चरम सीमा को लाँघ जाते हैं, सासारिक बन्धनों से मुक्त प्रकृति की सुरम्य आक्रीड में शान्त जीवन यापन करने वाले साधु-मन्यासियों को निवृष्टतम कार्य करते देखा जा सकता है, पति अपनी पत्नी-विश्रय हेतु कटिबद्ध नजर आते हैं, बुद्धिजीवी सामने मृत्यु को मुँहबाये खड़ी देखकर भी वहाँ तक जाने में नहीं हिचकिचाते, नारियाँ अपने नारीत्व का सर्वस्व लुटा देने तक का दुःसाहम कर बैठती हैं। लोक-कथाओं के कई पात्र दिन-रात अथक परिश्रम करने पर भी माया को जाह नहीं पाते और वहीं पर घर-बँडे लोगों को ही त्रिमी-न त्रिमी माध्यम से अखूट धन राशि प्राप्त हो जाती है। कुछ पात्र दुर्भाग्यवग हाथ में आये धन को भी हाँ बँटत हैं। 'मगती अर मगती' की कथा में यही बात कही गयी है। राह चलते दुखी भिखारी और भिखारिन को

^१ चौथो मुख नीरोगी काया, दूजो मुख घर म रहे माया । तीजो मुख रूपवनी नारी चौथो मुख पुर इयाकारो । शकनो मुख राज मे पायो ।

देखकर दिव-पार्वती रास्ते में घन में भरी एक थैली डाल देते हैं। इधर भिखारी और भिखारिन सोचते हैं कि बाधकवाधिक्य के कारण जब हम दोनों अन्धे हो जायेंगे तो हमें एतदम चलने में बहुत कठिनाई होगी अतः हम इस निर्जन राह में अन्धे बनकर घनने का पूर्वाम्भ्यास कर लें। इस प्रकार की विचारणा करने के उपरान्त वे अन्धे बनकर चलते चलते घन की थैली पर से गुजर जाते हैं। कुछ पथाओं में ऐसे वर्णन भी मिलते हैं कि भूगर्भ में गाड़ी गयी घन-राशि भी एक स्थान पर स्थिर नहीं रहकर मन्थर गति से इधर-उधर होती रहती है। इस माया का मोह इतना गतरनाक है कि मरणोपरान्त भी वह मनुष्य का पीछा नहीं छोड़ता। वह भूत प्रेत की योनि या सर्प की योनि धारण करके उस माया की रक्षा किया करता है। यह माया भाइयो के प्रेम को बंधनभाव में परिणत कर देती है, सहकर्मियों के सहयोग को प्रतिशोध की आग में भोक् देती है, ज्ञानियों के ज्ञान को निस्मार कर देती है। घन निष्पु चार डाकू मित्रों में से दो मित्रों को, जो लड्डू लाने गये थे, पुन लौटते समय अन्य दो मित्रों की गोतियों का शिकार बनना पड़ता है और दोप रहे वे दो भी जहरीले लड्डूओं को खाकर मरण की शरण में चले जाते हैं। उन द्वारा लूटा हुआ घन तो वैसे ही बिखरा पड़ा रहा पर उनके शव वन्य-पशुओं का भक्ष्य बने। इस कथा को ध्यानस्थ रखते हुए 'बाता री फुलवाडी' की भूमिका में बड़ी ही सारगर्भित बात कही गयी है—

'हीरे-मोतियों का वह अमोलक खजाना उनके साथ नहीं चला, वही पीछे रह गया। जगल के हिंस्र पशुओं ने उनकी लाशों को तो खा डाला किन्तु उस खजाने की ओर उन्होंने आँख उठाकर भी नहीं देखा।'

इस प्रकार की घन-माया से सम्बन्धित कथाओं में कहीं-कहीं स्वयं लक्ष्मी भी एक पात्र के रूप में चित्रित की गयी है। कहीं वह अपने भक्तों की कठोर परीक्षाएँ लेती हुई भी दृष्टिगोचर होती है। इन कथाओं में नवी जलम, आ माया कामण-गारी, लिक्ष्मी या चाळा, पुन अर पाप, लखारी न बाळदिये री बळद आदि कथाएँ उल्लेखनीय हैं।

(६) भाग्य से सम्बन्धित कथाएँ

'भाग्य फलति सर्वत्र न बुद्धि च पौरुष' सूक्ति वाक्य आर्य-मस्मृति के अनुयायियों के लिए सदैव आत्म-सान्त्वना-दायक सिद्धान्त सिद्ध हुआ है। राजस्थानी लोक-मानस को उक्त धारणा की प्रभुसत्ता इन शब्दों में स्वीकार्य है—

'भाग्य खेती निपजै अर भागा दूजै गाय।' परन्तु दूसरी ओर लोक ने भाग्यवाद के भरोसे रहने वालों की सिल्ली भी उड़ायी है। भाग्यवाद की विडम्बनामयी धारणा मनुज को निष्कर्मण्य बनाने वाली प्रतीत हुई। फलतः आत्माभिमानि लोक-

चरितो ने असम्भाव्य वृत्यो को सम्पन्न कर भाग्य को भी वश में कर लिया। हमें दोनो प्रकार के पात्रो की कथाएँ मिलती हैं। कुछ कथाओ में भाग्य-देवता और लक्ष्मी का परस्पर वाद विवाद भी प्रदर्शित किया गया है। इनमें अन्ततः भाग्य की विजय दिखायी गयी है। पग-पग पर पैर चूमने वाली सम्पदा की अभाग्य पात्र अपनी अविवेकशीलता के कारण त्याग देता है। 'जोग री बात' नामक कथा इस प्रकार का एक उजलत उदाहरण प्रस्तुत करती है। वही पर कपटी मित्र सदाचारी मित्र के विरुद्ध पड्यन्त्र करता दिखायी देता है पर अन्ततोगत्वा सारे प्राप्त कपटी मित्र को ही आ घेरते हैं। अपने पुत्र को सिंहासनाखंड कराने एवं उचित पात्र मित्र को ही आ घेरते हैं। अपने पुत्र को छल-प्रपञ्चमयी योजनाएँ बनाने वाला पिता को राजगद्दी में वचित रखने की छल-प्रपञ्चमयी योजनाएँ बनाने वाला पिता दुर्भाग्यवशात् अपने पुत्र को ही लो बैठता है। पुत्री द्वारा पति रूप में स्वीकारे गये व्यक्ति को अपनी इच्छा के विरुद्ध दामाद न बनने देने वाला स्वसुर भाग्य के फेर से बराल-बाल के मुँह में प्रवेश कर चिर-शान्ति पाता है। इस दृष्टि से 'राजी-न्वुशी' नामक कथा उल्लेख्य है। उक्त समस्त प्रकार की कथाओ में जिसके विरुद्ध पड्यन्त्र किया जाता है, उसी भाग्य ही रक्षा करता है। राजस्थान में भाग्य लेख लिखने वाली देवी को 'वैमाता' कहा जाता है। इन कथाओ में कुछ पात्र ऐसे भी हैं जो भाग्य लेखनार्थ आगत वैमाता को तब तक घर में प्रवेश नहीं पाने देते जब तक वह उन्हें भाग्य-लेख बताने का वचन नहीं दे देती। ये पात्र भाग्य की वस्तुस्थिति का जान लेने के बाद उन दुर्भाग्यशाली पात्रों पर भविष्य में आने वाली विपदाओं को दूर करने के वाद उन दुर्भाग्यशाली पात्रों पर भविष्य इन्हे सफलता की प्राप्ति भी हो जाती है। कई अन्य कथाओ में 'बाप-करमी' और 'आप-करमी' कथाओ के उदाहरण भी मिलते हैं। इन कथाओ में निष्कर्षतः यही निर्देशित है कि विजय श्री 'आप करमी' के गले में ही पडती है। इन कथाओ में कुछ ऐसे चरित्र भी मिलते हैं, जो अपने साहसपूर्ण कार्यों से भाग्य को पूर्णतः बदल तो नहीं सकते पर उनके प्रवाह में कुछ परिवर्तन अवश्य करते हैं। कुछ पात्र अपने बुद्धि चातुर्य से दूसरो के भाग्य में भी एक नया मोड़ उपस्थित कर देते हैं। कई ऐसे पात्र भी दृष्टिगोचर होते हैं जो अपने भाग्यशाली भविष्यत की पूर्ण जानकारी के पदवात ही अपरबन्धी दैत्य, भूत प्रेतादि से मुक्त करते हैं। इन कथाओ में जोग री बात, मूडो अर भत्री, वैमाना रा लेख, करणी जैडी भरणी आदि कथाएँ उल्लेखनीय हैं।

(१०) साधु सन्यासियों से सम्बन्धित कथाएँ सामाजिक दायित्व की दृष्टि से साधु-सन्यासियों का भी बहुत बड़ा कर्त्तव्य है। राजस्थानी लोक कथाओ में सामाजिक हित चिन्तन करने वाले साधुओ की भी अनेक कथाएँ मिलती हैं। इन साधुओ को तपस्या के बल पर नाना प्रकार की मिट्टियों प्राप्त होती हैं। इन मिट्टियों का उपयोग ये साधु समाज विरोधी तत्त्वों

(भूत प्रेत, खईग, डाकी, डाकण के निवारणार्थ) के विनाश हेतु किया करते हैं। इनके मन्त्रोपचार आदि से अनेक प्रकार के दुस्साध्य रोग नष्ट हो जाते हैं। इनके वरदान कई निस्सत्तान दम्पतियों के नीरस और अभिराप्त जीवन को सुखी जीवन में परिणत कर देते हैं। शकुन शास्त्र-निष्णात और भाग्य वेत्ता ये साधु समाज में सर्वत्र आदर पाते हैं। गमाधिस्थ रहने वाले साधु अपनी समाधि-वेला में परिचर्या करने वाले गृहस्थों को वरदान भी दिया करते हैं। किसी कारणवश कुपित हो जाने पर ये साधु पूरे नगर को भस्मीभूत करने में भी नहीं हिचकिचाते।

कपटी, छद्म भेषधारी, सम्पत् साधुओं की भी अनेक कथाएँ लोक में प्रचलित हैं। इनका ज्ञान थोड़ा और सारहीन होता है। ये साधु दमशान जगाने, मूठ (मन्त्र फेंकर किसी दूरस्थ व्यक्ति को मारना, भवन या पेड़ का गिरा देना) चलाने, कामण (जादुई विद्या) करने जैसी अनिष्टकारी कलाओं में पारंगत हुआ करते हैं। भाली भाली नारियों को भ्रमित कर पथभ्रष्ट करने में इन साधुओं को अत्यन्त आनन्द की प्राप्ति होती है। शान्त स्वभाव का प्रदर्शन करने वाले ये साधु सहज-विश्वासी लोक द्वारा रक्षार्थ सौपी गयी सम्पदा को डकार जाते हैं। अभिमन्त्रित प्रमाद खिलाकर स्त्रियों का अपने वश में कर लिया करते हैं। 'बुलाई लाडी अर आई पाडी' नामक कथा में इस प्रकार की प्रवृत्ति रखने वाले साधुओं के कुकृत्यों का ही भडाफोड किया गया है। वैधव्य जीवन से व्यथित हो भगवत भजन में मन लगाने वाली अबला स्त्रियाँ के साथ बल प्रयोग करते भी ये कभी सकुचाते नहीं। विधवा वामणी अर राम सनेई सन्त री बात ऐसी कथाओं का प्रतिनिधित्व करती है।

लोक कथाओं में कुछ ऐसे साधु पात्रों के चरित्र भी उभारे गये हैं जो ठोकर-पीटकर साधु बने प्रतीत होते हैं। 'तीर नहीं तो तुक्का ही सही' सूत्र वाक्य इनका पथ प्रदर्शन करता है। बिना सोचे समझे की गयी य निराधार भविष्यवाणियाँ प्रायः सत्य घटित हो जाती हैं और इन्हें प्रसिद्धि प्राप्त हो जाती है। श्री देवा ने तीडो राव नामक लोक उपन्यास में व्यंग्य शैली का प्रयोग कर ऐसे साधु चरित्रों पर ही पूर्ण प्रकाश डाला है।

(११) प्रकृति के साथ रागात्मक सम्बन्ध व्यक्त करने वाली लोक-कथाएँ

राजस्थान प्रदेश में उपलब्ध अनेक कथाओं में मनुष्य के प्राकृतिक जीवन की महत्ता को प्रतिपादित किया गया है। इन कथाओं के चरित्र-नायक प्रकृति के शान्तिमय वातावरण में व्यतीत किए जाने वाले सुखद जीवन की तुलना में वैभव-सम्पन्न और ऐन्द्रिय सुखोपभोग प्रधान जीवन को हेय एवं त्याज्य मानते हैं। ये पात्र खग विहग का-सा स्वतन्त्र जीवन बिताना श्रेयस्कर समझते हैं। प्रपीडित पशुओं, व्यथित विहगा, पीले पड़ते पत्ता, मूखते सरोयरो और कँटीली भाड़ियों के रूप में परिवर्तित होते हरित द्रुमों को देखकर इनका हृदय टूक टूक हो जाता है।

ये प्रकृति के बन्धनमुक्त अक्षय आगार को देख फूले नहीं समाते। विपदग्रस्त के बचाव के लिए ये पाप अपने प्राणों को जोखिम में डाल देते हैं। भौतिकता-प्रधान ससार की प्रदर्शन-प्रियता और बाह्याडम्बर इन्हें प्रभावित नहीं कर सकते। 'अमोलक खजानी' नामक कथा का नायक गडरिया हमारे समक्ष एक आदर्श-चरित्र के रूप में उपस्थित होता है। स्वर्ण-वेदी 'बान्ह-गुवाळ' हमें वृष्ण की गो-सेवा एवं पशु-धन-प्रियता की सहज ही में याद दिला देता है। पेट की छाल तक को उतारने के कर्म को पाप-कर्म समझने वाला, साँपों को दूध पिनाने वाला, पक्षियों को दाना-पानी देने वाला, पशुओं की वृक्षों भी सब प्रकार से तृप्त करने वाला बड़ई पुत्र जिस नैसर्गिक सुख का आनन्द उठाता दृष्टिगोचर होता है, वह सुख त्रिभुवन की राज्य-प्राप्ति पर भी प्राप्त नहीं किया जा सकता। नैसर्गिक जीवन की अहंकार दून्य सहकारिता की भावना इन सभी कथाओं में देखने को मिलती है। स्वयं प्रकृति तथा प्रकृति की ममतामयी गोद में स्वर्गिक आनन्द का अनुभव कर जीवन बिताने वाले समस्त प्राणी ऐसी कथाओं के चरित्र-नायकों के सहयोगियों के रूप में चित्रित किये गये हैं। इन कथाओं में अमोलक खजानी, बमाई री जोग, बान्ह-गुवाळ आदि कथाएँ उल्लेखनीय हैं। ये कथाएँ प्रकृति और मनुष्य के बीच रागात्मक सम्बन्ध प्रस्थापित करने के साथ ही मानव के प्राकृतिक (१२) प्रतीकात्मक कथाएँ

लोक मानस ने लोक-जीवन के विविध रूपों को अनेक प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है। लोक-कथाओं में प्रयुक्त इन विभिन्न प्रतीकों को मली-भांति समझने की आज महती आवश्यकता है। इन प्रतीकात्मकता प्रधान कथाओं में आदर्श प्रेम की भी अभिव्यक्ति हुई है। 'राजी-सुशी' नामक कथा में दो प्रेमियों की जीवनी वर्णित है। उनके प्रेम का अमर सन्देश सुनाने के लिए लोक-मानस प्रतीक स्वरूप उनके नामों (राजी-सुशी) को कुसल पूछने में अद्यावधि व्यवहार में लाता है। इसी प्रकार राजकुमारी एवं उसके पति के अभिन्न प्रेम की वरुण कथा बताने के लिए उनके दाह-स्यल पर प्रतीक स्वरूप 'बेळ और केउडा' नामक पौधे उग आये। राजकुमारी को हृषियाने की हीन-भावना रखने वाले घोरी और उसकी परती के निम्नकोटि के प्रेम को व्यक्त करने के लिए उनके दाह-स्यल पर आर और धतूरे के पौधे उगे। 'बेळू री कात्र' नामक कथा भी भ्रातृत्व प्रेम को प्रकट करने वाली प्रतीकात्मक कथा है।

एक अन्य कथा 'देवाळा री बापूती' में आद्यतन विविध प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। देवाळा (दिवालापन) बचने वाला ब्राह्मण अपने दिवाले को एक सेंठ के हाथों बंधता है। सेंठ उस देवाले को एक सुन्दर-सी सन्तूक में बन्द करवा देता है। रात्रि के समय घोरी के उद्देश्य से निकले बावरी (एक जानि-विशेष) अवसर

पाकर उमी सेठ की हवेली में प्रविष्ट होते हैं। दिवाले वाली पेटी को बजनदार देख वे समझते हैं कि इसी पेटी में सर्वाधिक धन-माल है। अतः उसे सिर पर उठाकर ले जाते हैं। पेटी खोलने पर और वस्तुस्थिति से अवगत होने पर वे उस दिवाले सहित पेटी को कृपक के कुएँ में डाल देते हैं। सेठ ने दिवाले को बन्द रखा था अतः वह धनवान् हाता है। बावरी (निम्न जाति) दिवाले की पेटी को उठाकर ले गये थे और आज भी सभी को विदित है कि निम्न जातियों को जीवन-भर बर्ज का बोझ उठाना पड़ता है। कृपक के कुएँ में पेटी को स्थायी वास मिला था अतः कृपक सदैव ऋण के भार से दबा रहता है। फसल पकने पर प्रत्येक बार वह यही सोचता है कि इस बार मैं उन्मुक्त हो जाऊँगा पर दिवाले ने तो स्थायी रूप से उसके आतिथ्य को स्वीकार कर लिया है। इस सम्बन्ध में कथा लेखक श्री देवा के शब्द वस्तुस्थिति का चित्र उपस्थित कर देते हैं—

‘अबूझ करसा जाणै कै बेरा सू पाणी सीच नै वे खेती रै मित्त कमाई बरै,
पण वा रै तौ फगत देवाळी हाथ लागै । कमाई पाथरी बाणिया री हवेली
पूगै ।’

इसी प्रकार एक और कथा में मनुष्य-जीवन की विभिन्न अवस्थाओं की स्थिति का प्रतीकात्मक चित्रण हुआ है। बैल, कुत्ता व उल्लू ब्रह्मा के सम्मुख अपना दुखड़ा रोककर अपनी उम्र कम करवा लेते हैं। और इसके विपरीत मनुष्य अपनी कम उम्र सम्बन्धी चिन्ता व्यक्त करके अधिक उम्र करवा लेता है। उक्त तीनों प्राणियों की उम्र के साथ उन तीनों के गुण भी मनुष्य को प्रदान कर दिये गये। चालीस वर्ष और उसके बाद तक मनुष्य घरवालों के लिए बैल की तरह जी तोड़कर मेहनत करके अर्थोपार्जन किया करता है। जब उसके बच्चे बड़े हो जाते हैं तो वह उन पर कुत्ते की भाँति गुराँदा करता है पर वे उसकी बिलकुल भी परवाह नहीं करते। बाधक्यावस्था में उसमें उल्लू के गुण आ जाते हैं। उसकी बुद्धि समाप्त हो जाती है। भाँति भाँति स उस घरवाल तग किया करते हैं। इस प्रकार की प्रतीक-प्रधान कथाओं में ऊमर री लेखी, देवाळा री बापोनी, राजी-खुशी, केळू री काब, आव-धतूरी नामक कथाएँ विशेष रूप से उल्लेख्य हैं।

(१३) जातीय गौरव की कथाएँ

राजस्थानी जातियाँ अनेक उप-जातियों (खाँपो) में बाँटी हुई हैं। अनेक गोत्रों के सम्मिश्रण से उप-जातियाँ निर्मित हुई हैं। राजस्थान प्रदेश के निवासियों का जातीय वर्गीकरण बहुत ही सूक्ष्म विवेचन का और गहन अध्ययन का विषय हो सकता है। यहाँ की प्रत्येक जाति के अपने विशिष्ट रीति-रिवाज हैं। यहाँ तक कि भाषायी स्तर से भी उच्चारण (सुर और लय) के आधार पर

स्वर्ग की जाति का पता लगाना जा सकता है। और तो और, कुछ प्रामाणिक जन शारीरिक बनावट के परीक्षण में ही स्वर्ग की जाति बता दिया करते हैं। इसी प्रकार राजस्थान में जातीय बन्धन भी अद्वितीय और महत्वपूर्ण बात है। आज बीसवीं शताब्दि में भी जातीय पथों द्वारा दिये गये निर्णय उच्चतम न्यायालय के निर्णयों से बड़ी अधिकांश महत्ता रखते हैं। इन प्रदेश में पायी जाने वाली जातियों के सम्बन्ध में कई मोर-कथाएँ भी प्रचलित हैं। इन कथाओं में से कुछ तो कहावती समूह कथाएँ हैं, जिनका विवरण अन्यत्र किया जायेगा। इसके विपरीत कुछ दोष कथाएँ भी हैं जिन्हें लोग प्रायः अपनी जाति के लोगों को ही बड़े गर्व के साथ सुनाया करते हैं। ऐसी कथाओं का साक्ष्य परिसर यहाँ भी प्रस्तुत किया जा रहा है।

राजस्थान में मिलने वाली सभी जातियों के उद्भव से सम्बन्ध अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। प्रायः इस प्रकार की कथाओं में प्रत्येक जाति अपना सम्बन्ध देव-जाति से जोड़ती है। सभी जातियों के लोग अपनी जाति की स्वर्ग में वाग करने वाली जाति बताया करते हैं तथा भूमि का भार (पाप में क्षय है) उतारने के लिए भगवान ने उनकी जाति को मृत्यु-लोक में भेजा है। कुछ जातियाँ विभी देव-विशेष से अपना उद्भव मानती हैं। निम्न-से-निम्न एक विछड़ी जाति भी अनेक प्रकार की कथाओं को उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत करके अपनी जाति की उदरुष्टता सिद्ध करती है। इन कथाओं के सम्बन्ध में यह विशेष रूप में जानकर है कि अपनी जाति के गौरव की कथाएँ कहते समय लोग कुछ ऐसी कथाएँ भी कहते हैं जिनमें अन्य जातियों की हँसी उड़ायी गयी है। प्रत्येक जाति का अपना एक कृत्रिम-देवता या कुल-देवी है। इन देव-चरित्रों का चित्र भी उग जाति-विशेष में अनेक प्रकार की कथाएँ प्रचलित होती हैं। यह जाति उस देवी या देवता का अन्य सभी देवताओं में श्रेष्ठतम मानती है। सभी प्रकार के असम्भाव्य, अतीविक्रम, अद्वितीय और अभूतपूर्व कार्यों को करने की क्षमता से सम्पन्न बनाकर उग देवता की महत्ता की और भी बढ़ा दिया जाता है। यह जाति उग देवता की ही जगत-नियन्ता के रूप में स्वीकार करती है। विभिन्न जातियों में पायी जाने वाली ऐसी कथाओं में नामान्तर के अनिश्चित अत्यल्प परिवर्तन को छोड़कर प्रायः समान कथानक वाली कथाएँ ही मिलती हैं। इन सन्दर्भ में यह विशेष रूप से शान्दय है कि जातीय गौरव एवं जातीय देवता के गौरव से सम्बन्ध रखने वाली कथाएँ स्वजातीय लोगों के ही समक्ष या जातीय सम्मेलनों के अवसर पर ही कही-सुनी जाती हैं। जाति-विशेष को गौरवान्वित करने वाले वीर-रणधीर पुरुषों के चरित्रों को लेकर भी अनेक कथाएँ उस जाति में प्रचलित हो जाती हैं। अपनी जाति की गौरवशाली परम्परा से अवगत होने पर बकना और श्रोता फूले नहीं समाते।

(१४) धार्मिक और पौराणिक कथाएँ

राजस्थान प्रदेश में जन-सामान्य के मनोमोदन एवं धार्मिक प्रवृत्ति को जाग्रत करने वाली अनेक धर्म-कथाएँ प्रचलित हैं। इन कथाओं में देवी-देवताओं को भी साधारण मनुष्य की भाँति व्यवहार करते देखा जा सकता है। लोक ऐसी कथाओं के कथन-श्रवण से पुण्य-लाभ होने की बात मानता है। इन कथाओं में धर्म-भावना प्रमुख रूप से पायी जाती है। कथा का चरित नायक किसी बाधा के उपस्थित हो जाने पर यदि अपने सभी प्रयत्नों के व्यवहार के उपरान्त भी असफल हो जाता है तो वह धर्म का सम्बल ग्रहण करता है। धर्म के भरोसे छोड़ा वह कार्य शीघ्र ही सम्पन्न हो जाता है। ऐसी कथाओं की सर्जना जनता में धार्मिक चेतना जाग्रत करने के लिए ही की गयी है। अनेक कथाओं में कथानायक द्वारा किये गये एक छोटे-से पुण्य (धर्म) को कागज पर लिखकर उस कागज को अपार धन-राशि से तोलने का उल्लेख मिलता है। और उस छोटे से कागज के टुकड़े का पलड़ा भारी रहता है। इन धर्म कथाओं में पृथ्वी के उद्भव, प्रलय-काल, स्वर्ग-वर्णन, पशुओं के जन्म आदिके सम्बन्ध में भी कई कथाएँ मिलती हैं। सप्तर-भर की धर्म-कथाओं में प्रायः बहुत साम्य पाया जाता है। कुछ कथाओं में ऐसे भी वर्णन मिलते हैं जिनसे ज्ञात होता है कि पहले कभी पृथ्वी और आकाश मिले हुए थे। कुछ तारों, बादलों, पर्वतों और पेड़ों की कथाओं को भी धर्म-कथाओं में माना जायेगा, क्योंकि उनके परिपार्श्व में भी धार्मिक भावना की स्पष्ट झलक दिखायी देती है। इस प्रकार की कथाओं में मिलने वाली 'खौडकी मेघ-माला' कथा राजस्थान प्रदेश में बहुत रचि के साथ सुनी गुनायी जाती है, क्योंकि मरुस्थली को शस्य श्यामल यह मेघ माला ही बनाती है।

उक्त कथाओं के अतिरिक्त राजस्थानी लोक में अनेक पुराणानुप्रचलित हैं। इन आख्यानो के चरित-नायक एक आदर्श-जीवन का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। इन आख्यानो में कही धार्मिकता प्रधान जीवन की महत्ता प्रतिपादित की गयी है, कही परोपकारी प्रवृत्ति की प्रकृष्टता को सिद्ध किया गया है और कही 'हीमत कीमत होय' उक्ति का मूल्यांकन किया गया है। इस प्रकार के पौराणिक आख्यान भारत के प्रायः सभी प्रदेशों में ठीक उसी रूप में मिलते हैं जिस रूप में राजस्थान में मिलते हैं। इसका मूल कारण आर्य जाति की सांस्कृतिक विचार-धारा रही है। इन कथाओं में इन चरित-नायकों का सम्बन्ध प्रत्येक देश के वासी अपने प्रदेश से जोड़ते दिखायी देते हैं। राजस्थान प्रदेश में इस श्रेणी में आने वाली निम्न कथाओं का ज्यादा प्रचलन है—राजा भोज की बात, वीर विकरमादित की बात, भरतरी गोपीचन्द्र की बात, गरु गोरखनाथ की बात, राजा रामचन्द्रजी की बात, पलक दरियाव की बात, दमयन्ती की बात, किसन भगवान की बात, सिस्ती अर परळ, काळ की बात, महादेव पारवती की बात, अजना सती

री बात आदि ।

(१५) एकांतरे की कथाएँ

बीच में एक दिन छोड़कर प्रत्येक दूसरे दिन आने वाले बुखार को राजस्थान में 'एकांतरें री ताव' कहा जाता है। इस प्रकार के ज्वर से छुटकारा पाने के लिए भी एक कथा बही जाती है। इसमें हम मन्म-कथा के नाम से भी अभिहित कर सकते हैं। इस कथा को कहते समय कक्ता एक स्थान पर बैठा रहता है। कक्ता के ठीक सामने बीम-पञ्चमीम गज की दूरी पर ज्वर ग्रस्त व्यक्ति बैठा रहता है। अन्य श्रोता कक्ता की तरफ ही उसकी अगल-बगल में बैठे या खड़े रहते हैं। इस स्थिति को देखते हुए ही हमने इस कथा को माडकर बही जाने वाली कथाओं में स्थान दिया है, क्योंकि यहाँ भी श्रोताओं का एक समूह उपस्थित जो रहता है। यह कथा प्रायः गाँव के चौपाल (जिसे राजस्थानी में 'गवाड' कहा जाता है) या मन्दिर के सामने ठीक सध्या-समय बही जाती है। अन्य कथाओं और इस कथा में एक बहुत बड़ा अन्तर यह पाया जाता है कि इस कथा को कहते समय किसी भी प्रकार का हुकारा नहीं दिया जाता। श्रोतागण प्रायः मौन साथे रहते हैं। इसके परिपार्श्व में यह मान्यता प्रबल रही है कि यदि कोई इस कथा में हुकारा दे दे तो 'एकांतरें का ताव' उसे सताने लग जाता है। कथा का अन्त होते ही ज्वर-ग्रस्त व्यक्ति को उठकर पीछे की ओर भाग जाना पड़ता है। कथा के कक्ता के समीप बैठा एक व्यक्ति ज्वर-पीड़ित के पीछे (भागते समय) जूता फेंकता है। यदि ज्वर-ग्रस्त के यह जूता लग जाता है तो उसे ज्वर से छुटकारा नहीं मिलेगा और नहीं लगता है तो छुटकारा मिल जायेगा, ऐसी मान्यता है। ज्वर पीड़ित को भागते समय पीछे मुड़कर भी नहीं देखना चाहिए। वस्तुतः देखा जाय तो ऐसी कथाएँ ही लोक मानस के सही रूप का प्रतिनिधित्व करने वाली कथाएँ मिद्ध हो सकती हैं।

(१६) बुद्धि कौशल और ज्ञान से सम्बन्धित कथाएँ

अपनी बुद्धि के बल पर ही मनुष्य सृष्टि का सर्वश्रेष्ठ प्राणी स्वीकारा गया है। मानव द्वारा अर्जित ज्ञान, उस ज्ञान के उचित प्रयोग तथा बुद्धि-कुशलता से सम्बन्ध रखने वाली अनेक कथाएँ राजस्थान प्रदेश में प्रचलित हैं। अपने गहन ज्ञान के आधार पर व्यक्ति किसी के द्वारा कही गयी बात या शब्द का कक्ता के अभिधेयार्थ से भिन्न अर्थ किस प्रकार ग्रहण कर लिया करता है, इन कथाओं में दृष्टव्य है। 'भूपदी री ग्यान', 'डोकरी अर राजा भोज', 'राजा भोज माघ पिडित अर डोकरी' नाम से मिलने वाली कथाएँ इस प्रकार की कथाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं। इस कथा के माध्यम से भोली-भाली ग्रामीण जनता के ज्ञान-भामृद्ध्य, प्रत्युत्पन्नमति, हाजिर-जवाबी की प्रवृत्ति को उभारकर प्रस्तुत किया गया है एवं अपने-आपको सर्वज्ञानी समझने वाले घोंघा-

धसन्त, प्रदर्शन-प्रिय, तर्क-शील, छिछन्ना-ज्ञान रमने वाले नागर-जनता का मात्रा उढाया गया है। इस प्रकार में निम्न पक्षियों स्पष्ट हैं—

‘भूपडी रो ग्यान’ नामक इस कथा में नागरवासी आभिजात्य वर्ग के ऊपरी, धीरे और आहम्बर-गुप्त ज्ञान के प्रति करारा व्यग्य तथा गाँवों की शोषित जनता की व्यावहारिक मुनलता व प्रसर बुद्धि की ओर तो स्पष्ट सकेत है ही, किन्तु इस कहानी के कहाने सोच-जीवन के जिन अतुलनीय साहित्य, कला व उसकी भर्मस्पर्शी जीवन्त भाषा के बृहत् सजान की ओर जो अनजाना सकेत मिलता है, वह अधिक महत्त्वपूर्ण है।

इन कथाओं में कुछ कथाएँ ऐसी भी मिलती हैं जिनमें ज्ञानोपलब्धि के साथ-साथ मानव की विचारधारा के परिवर्तित रूपों को दर्शाया गया है। जितनी सहजता और जितनी मरुवर गति में मनुष्य अपने आदर्शों और विचारों को बदल देता है, इसका ‘समझ री भरम’ नामक कथा में व्यग्यात्मक शैली में चित्रण हुआ है। पद-चिह्न पहिचानने का ज्ञान रसन वाले व्यक्तियों के सम्बन्ध में भी अनेक कथाएँ हैं। ‘अवल-बादर’ नामक कथा इस प्रकार की सर्वश्रेष्ठ कथा है। ठीक इसके विपरीत अज्ञानियों से सम्बन्धित भी कई कथाएँ मिल जाती हैं। इन कथाओं के पात्र प्रायः अपने द्वारा किये गये अविशेषपूर्ण कार्यों का प्रायश्चित्त एवं पदचाताप करते दृष्टिगाचर होते हैं।

पुरुष वर्ग में माडकर वही जान वाली कथाओं के विभिन्न उप वर्गों की कथाएँ विवेचित करने के पदचात हम स्त्री वर्ग की कथाओं और बाल-कथाओं को लेते हैं। परन्तु पिछले दोनों वर्गों की कथाओं के सम्बन्ध में यह ज्ञातव्य है कि बात का जो ‘बणाव’ (सौन्दर्यमय रूप) पुरुष वर्ग की कथाओं में निरखता है वैसे इन वर्गों की कथाओं में देखने को नहीं मिलता।

(आ) माडकर वही जाने वाली (स्त्री वर्ग में) कथाएँ

राजस्थान प्रदेश में नारी जीवन बृहत् शारे प्रतिबन्धों में प्रतिबन्धित रहा है। आज भी गाँवों में स्त्रियों का जीवन इस विडम्बना से प्रस्त है। रात दिन यत्रवत कार्य करते रहने और भोपडी को घेरे रखने वाली चौतरफी ऊँची ‘बाड’ में घिरे रहने में ही उसकी शाभा और शालीनता है। अपने बोल हृदय में उठने वाली वेगवती आनन्ददायिनी अनेक भावनाओं को कुचलकर भी उगे उक्त जीवन की मर्यादाओं में रहना पडता है। जब चाहे तब ये अवलाएँ वही मिल भी तो नहीं सकती, फिर माडकर कथा कहने का अवसरही कैसे उपस्थित हो सकता है ? इन सब प्रकार के बन्धना के उपरान्त भी धर्म-भीरु जनता की धार्मिक भावना

ने स्त्रियों के स्नेह-सम्मिलन के लिए कुछ गुजाइश रखी। विविध व्रतों और पर्वों आदि के अवसर पर स्त्रियाँ किसी एक स्थान पर एत्रित होती हैं। इन अवसरों पर कथाएँ भी कही जाती हैं। एक स्त्री कथा-वाचन करती है और अन्य स्त्रियों का समूह कथा-श्रवण करता है। इस अवसर पर माइबर वही जाने वाली कथाओं का समा उग्रस्थित हो जाता है। स्त्री वर्ग की कथाओं में केवल व्रत तथा पर्व आदि से सम्बन्धित कथाएँ ही प्राप्त होती हैं, जिनका यहाँ विवेचन किया जा रहा है। इससे अतिरिक्त यहाँ यह उल्लेख है कि स्त्रियाँ 'जवाई को रमाते' समय 'जवाई' से कुछ कथाएँ कहकर उनके आधार पर पहलियाँ पूछती हैं, पर इस प्रकार की कथाओं का विवेचन अन्यत्र किया जायेगा।

धर्म के प्रति अत्यधिक आस्था रखने वाली राजस्थानी नारी के जीवन में व्रतों का अद्वितीय और आदरणीय स्थान है। यहाँ पर सप्ताह के प्रत्येक दिन और माह की प्रत्येक तिथि को कोई-न-कोई व्रत पडता ही है। सैंतीस कोटि देवताओं के अतिरिक्त यहाँ अनेक लोक-देवताओं की पूजा और उपासना का प्रचलन है। इस प्रदेश का एक भी गाँव ऐसा नहीं है, जहाँ विविध देवताओं के पचास साठ मन्दिर या 'थान' न हों तथा एक भी घर ऐसा नहीं है जिसमें सध्या-समय केवल एक ही देवता का दीपक जलाया जाता हो। एक ही घर में अलग-अलग देवताओं की अर्चना के लिए अलग-अलग स्थान पर अलग-अलग दीपक रचे जाते हैं। गाँव ता कथा, वन-प्रानर में भी प्रत्येक सौ-पचास पेड़ों के बाद किसी पेड़ के नीचे किसी देव-प्रतिमा के दर्शन हो जायेंगे। सारत, यही कहा जा सकता है कि इतने सारे देवताओं से सम्बन्धित अनेक व्रत प्रचलित हैं, और इन व्रतों का पालन प्रायः गृह-लक्ष्मी ही करती है। इन सभी व्रतों के माहात्म्य को प्रतिपादित करने वाली अनेक कथाएँ हैं, जो इन व्रतों के अवसर पर कही जाती हैं।

व्रत-कथाओं में धार्मिक भावना कूट-कूटकर भरी हुई है। इन व्रत-कथाओं के प्रारम्भ में प्रायः किसी भिलारी, लकड़ी बचन वाले, मछुए आदि को व्रत की ओर प्रेरित हाते दिखाया जाता है। वह भी अपनी कमाई आदि से प्राप्त पैसों से व्रत की आवश्यक सामग्री खरीदकर विधिवत व्रत करने का निश्चय करता है। व्रत-पालन से वह श्री-सम्पन्न होता है। अधिक धनाढ्य होने पर प्रसाद-वस उस व्यक्ति द्वारा या उसके परिवार के किसी सदस्य द्वारा व्रत-पालन में कुछ कमी रह जाती है और देव-विशेष की कोपाग्नि का उस परिवार को शिकार बनना पडता है। अपने द्वारा हुई इस प्रकार की भूल को वह पुनः सुधारता है और फलतः फिर से लक्ष्मी उसके पाँव चूमती है। कभी-कभी प्रिय-मिलनोत्सुका पत्नी द्वारा समुद्र-तट पर प्रवासी-प्रिय से मिलने जाने समय भूल से देव-प्रसाद की उपेक्षा कर दिये जाने पर उसे कोप-भाजत बनना पडता है। इन व्रत-कथाओं में

व्रत-सम्बन्धी देवता का सर्व-शक्तिमान, सर्वव्यापी ईश्वर के समान चित्रण मिलता है। व्रतो से सम्बन्धित कुछ कथाओं में एक के स्थान पर दो परिवारों या व्यक्तियों का प्रमुख रूप से चित्रण किया गया है। इनमें से एक परिवार व्रत-पालन के परिणामस्वरूप सभी प्रकार के सुख का उपभोग करता दिखायी देता है और दूसरा व्रत की उपादेयता की हँसी उड़ाने के कारण नारकीय यातनाओं को भोगता दिखायी देता है। कई कथाओं में स्त्री या पुरुष के स्थान पर अन्य जीव को व्रत-माधना-रत दिखाया गया है। अनेक बार स्त्रियाँ महीने-भर तक व्रत रखा करती हैं। इसे राजस्थानी में 'न्हावणी' (यथा—बैसाख न्हावणी, काती न्हावणी) कहा जाता है। वे सबेरे जल्दी स्नान किया करती हैं और तदनन्तर पीपल सिंचन का कार्य सम्पन्न करती हैं। इस समय कही जाने वाली कथाओं में प्रतिदिन स्नान करने के माहात्म्य और वृक्ष को पानी देने के माहात्म्य का चित्रण रहता है। पर्वों के सम्बन्ध में भी अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। इन दिनों पर भी स्त्रियाँ व्रत रखा करती हैं। इन कथाओं में पर्व माहात्म्य, उस पर्व पर किये जाने वाले कार्यों के महत्त्व पर प्रकाश डाला गया है। राजस्थान प्रदेश के कुछ व्रतों पर विशेष प्रकार का भोजन ही बनाया जाता है। ऐसे व्रतों की कथाओं में विशिष्ट प्रकार के भोजन की आवश्यकता पर भी कुछ टिप्पणियाँ मिल जाती हैं। (यथा—कुछेक व्रतों पर दही और सोमरा खाना, सन्तोपी माता के व्रत के दिन खटाई नहीं खाना आदि।) इन कथाओं का अन्त भी विचित्र प्रकार से किया जाता है। सुखान्तता और प्राणी-मान की मंगल-कामना ऐसी कथाओं के अन्त की उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। इन कथाओं में व्रत विधि-विधान का भी वर्णन मिलता है। उदाहरण स्वरूप कुछ अस प्रस्तुत है—

'राजा' काती बदि अमावस आवै तद परभात रा उठनै धातण सिनान करीजे। रोकड रपइया री पूजा कीजे। केसर कूकम सो पूजा करिनै अक्षयत चढाइजे। पुसव चढाइजे। अगर धूप खेवीनै नैवद चाढीजे। मुख ब्रास मुदरा पिण चढाइजे। पान बीडा चढाइनै, मिठाई-पनामा री परमाद बाटीजे। घणो उछाह करि वामणा नू सकति माफक दिखणा दीजे। तठा उपरात भात-भात रा जीमण वणायनै अकासणी कीजे।'

(दीवाली री बात)

इन कथाओं के अन्त करने की विधि भी निम्न अवतरण में दृश्य है—

'हमें जिकी मिनख दीवाली रें दिन महालक्ष्मी जी री पूजा घणी उत-माई नै घणो उछाह मू करसी तथा घणा दीवा करसी, च्यारें पुहर रात जागरण राखसी, तिस मू श्री महालक्ष्मी जी आणद वामण मू हुवा ज्यू ही तुष्टमान होमी।' (वही)

इन व्रत कथाओं में ये कथाएँ अधिक प्रचलित हैं—करवा-चोथ, ऊभछठ,

मूरज-रोटे की बात, रिख पावम की बात, बछ वारम, अणत बउदस, इगियारम की बात, निरजळा इगियारम की बात, सनिसर गी बात, सन्तोपी माता की बात, दीवाळी की बात, आसली बावळियो, सतनाराण भगवात की बात, वैसाख की बात, काती की बात, कीडी नै वण अर हायी नै मण की बात, दूबडी सातू, गवर-उन्नमण की बात, सावण-नीज की बात, पूनम की बात, गणेम-चीथ की बात, जन्मास्टमी की कथा, बुघास्टमी की बात, राम-नवमी की बात, सोमोती अमावस की बात, सिवरात की बात, दछादाई की बात आदि ।

(इ) माइकर कही जाने वाली बाल-कथाएँ

लोक कथा बालक को मुलाने तथा हठधर्मी बालक के हठ की याद को मुलाने का साधन है, उसके मनोरजन का माध्यम है और उसकी ज्ञान-संवृद्धि का अनोखा उपाय है । बालको द्वारा अथवा नानी-दादी द्वारा बालको के मन-बहलाव हेतु कही जाने वाली इन बाल कथाओं में शिशु की जिज्ञासा वृत्ति और विश्वास-प्रतिपादन-वृत्ति की सर्वश्रेष्ठ प्रधानता पायी जाती है । इन कथाओं के निर्माण में आश्चर्य-उद्दीपक-वृत्ति का भी विशेष रूप से योगदान रहा है । ये कथाएँ प्रायः चट्टत छोटी हुआ करती हैं । इन कथाओं में अवांतर या प्रासंगिक कथाओं की अवतारणा प्रायः नहीं हुआ करती । कही कही पद्यात्मक अवतरणों का पाया जाना भी इन कथाओं की एक विशेषता है ।

बाल गोपालों के अनुरजनार्थ कही जान वाली इन कथाओं में न तो पुरुष वर्ग की दीर्घकाल कथाओं की मी सघर्ष-बहुलता दिखायी देती है और न ही स्त्री वर्ग की कथाओं-सी धर्म-भावना एवं धर्म भीरुता । इन कथाओं का आनन्द लूटने के लिए मध्योपरात बालको का समूह चौगल में या दादी नानी के पास जमा हो जाता है और तब बात पर-बात का दौर प्रारम्भ होता है । पारिवारिक रक्त सम्बन्धों, जातीय विशेषताओं और कमजारियों, पशु पक्षी और पेड़ों में सम्बन्धित अनेकानेक कथाएँ बाल जगत में प्रचलित हैं ।

(१) भाई-बहिन के प्रेम और घृणा की कथाएँ

भाई-बहिन के पुनीत प्रेम की भावना अनेक कथाओं के माध्यम से अभिव्यक्त हुई है । बातका की इन कथाओं में बहिन के लिए सर्वस्व न्योछावर करने वाले भाई का भी चित्रण किया गया है और बहिन का जीना दूभर करने वाला भाई भी चित्रित है । इन कथाओं में चित्रित भाभी प्रायः नन्द के प्रति कुटिलता-पूर्ण और निर्दय व्यवहार करती दिखायी देती हैं । मातृ-प्रेम बचिन और सौतेली माँ के दुर्ब्यवहारों के निशान बने न-ह-मुन्हे होनहार शिशुओं के जीवन की दुखद कहानी इन कथाओं में कही गयी है । विमाता के कहने पर पिता अपने पुत्र को मारता हुआ इन कथाओं में ही दिखायी देता है । वही मृत पुत्र अपनी बहिन की

रक्षार्थं अनेक पक्षियो या पेड़ों का रूप धारण करता रहता है। एक कथा में ब्राह्मण अपनी दूसरी पत्नी के बहकावे में आकर अपने ही पुत्र को मार डालता है। वही पुत्र अपनी बहिन की भलाई के लिए कभी शुक का रूप धारण करता है और कभी मेढक बनता है तो कभी बेर की झाड़ी। स्वर्ण-केशी सोनल बाई जब जोगी द्वारा अपहृत हो जाती है तभी उसकी ईर्ष्यालु भाभियो की मुस्र की नींद आती है, पर उसके भाइयो और माता-पिता की नींद हराम हो जाती है। इस कथा का कुछ पद्यात्मक अंश उदाहरणार्थ प्रस्तुत है—

'अक हुतो अे माई दखी राजा
जिणर हुता सात घेटा
माता बिचला सोनल बाई
मोतीडा चुगता जोगीड उठाई
घाल माई भिक्स्या
जीवं धारा बिचिया ।'

इन कथाओं में कुछ कथाएँ ऐसी भी मिल जाती हैं, जिनमें एक बहिन आब-दयकता से अधिक सीधी सादी, भोली भाली एवं परोपकारी चरित्र के रूप में चित्रित मिलती है तो दूसरी बहिन अपनी बुरी आदतों के कारण दूसरों का सदैव अहित करती रहती है। 'म्हे हू सठवा सूठ' नामक कथा में हल्दी और सूठ (दोनों बहिनें) क्रमशः अच्छाई और बुराई के प्रतीक रूप में चित्रित की गयी हैं। 'केळू री काब' कथा में भी प्रतीकात्मक आधार पर बुरे भाई की अच्छी बहिन का चित्रण किया गया है। इस कथा की निम्न पवित्र्यां कितनी मार्मिक हैं और इनमें सारे कथानक की सारभूत बात भी कह दी गयी है—

'मायबजी ओ मायबजी भल वाढी केळू री काब ।
पापली भाई पापली भोजाई वेनड मार चूदड रगाई ।'

और वह 'केळू री काब' पति द्वारा वाटी जाने पर सुन्दरी का रूप धारण कर लेती है। वचन में ही इस प्रकार की कथाएँ सुनावर बालक के मन में गुणशाली भाई के प्रति श्रद्धा जाग्रत करने और कुटिल भाई के प्रति घृणा पैदा करने का सद्-प्रयत्न किया जाता है। ऐसी कथाओं में केळू री काब, म्हे हू सठवा सूठ, बीरो म्हारो भाई, सोनल बाई आदि कथाएँ बाल जगत की बहु-प्रचलित कथाएँ हैं।

(२) वरदान-अभिशाप की कथाएँ

स्व और पर के बीच तादात्म्य स्थापित करने वाली इन कथाओं के परि-पार्श्व में धार्मिकता का विशेष महत्त्व दिखायी देता है। व्यक्ति प्राणी पर व्यग्य करने व उसका उपहास करने पर वह कठोर-से-कठोर अभिशाप दे सकता है और प्रसन्न होने पर वही प्राणी वरदान भी दे दिया करता है। वरदान-अभिशाप देने

की शक्ति महान ऋणियों तक ही नहीं थी, अपितु लोक-वधाओं के सजीव और निर्जीव सभी प्रकार के पात्र भी इस कला में दक्ष दिखायी देते हैं। एक प्राणी दूसरे की सहायता करता है और दूसरा उसे प्रमत्त होकर वरदान देता है। फिर तीसरा प्राणी या पात्र उमकी खुशियों को अपनी खुशियों के रूप में ग्रहण करता है। प्रसन्नौघक्य में प्रेरित हो वह पात्र अन्य पात्रों को वरदान दे देता है और इस प्रकार से वरदान का क्रम चलता रहता है। ठीक इसके विपरीत अभिशाप पात्र अपने सम्पर्क में आने वाले सभी पात्रों को नाप देता रहता है। यहाँ दोनों प्रकार की कथाओं का एक-एक उदाहरण प्रस्तुत किया गया है—

वरदान

'ऊजळी पाखा हस
सीलो पाखा मुक्कटिया
मुघरी बांगी बोयला
छतरघारी मोरुडा
ने कूवडो विलगीधारी ।'

अभिशाप

'पान भड पौपळी
टाग सह तोडियो
दाढा मेरा
बूटा स्याळ
गजी भतवारण
वेंतिया हाळी
निपखी डूगर
गूगी भाटी
खारी समदर
नाचनी विणियारिया
मेदली राजा
दातनी राणियां
गेवणा ववर ।'

(३) पशु-कथाएँ

इन कथाओं में पशु ही प्रमुख पात्रों की भूमिका अदा करते हैं। लोक-साहित्य के अध्येताओं ने पशु कथाओं की अति प्राचीन लोक कथाओं के रूप में ग्रहण किया है। मानव जाति और पशुओं के पारस्परिक सम्बन्ध की लेकर निर्मित की गयी अनेक कथाएँ पशु-पुग की ही हैं। इन कथाओं के माध्यम से अनेक पशुओं की विविध आदतों को समझाने का महत्त्व प्रयत्न किया गया है। इन -

दाने इन कथाओं में से बहुत-सी कथाएँ धर्म-कथाओं और नीति-कथाओं के रूप में विकसित हो गयीं। इन कथाओं का श्रोता पशुओं के बोलने, चालाकी-युक्त क्रिया-व्यापार करने में पूरा-पूरा विश्वास रखता है। उसे पशु का मानववत् कार्य करना भी सहज स्वीकार्य है। पशु-कथाओं में भी हमें दो प्रकार की कथाएँ मिलती हैं। एक तो वे, जिनमें सारे पात्र पशु ही हुआ करते हैं और दूसरी वे, जिनमें कुछ पात्र पशु होते हैं और अन्य कुछ मनुष्य, पक्षी व अन्य जीव। इन कथाओं में पशुओं की चतुराई और मूर्खता को भी दर्शाया गया है। कुछ पशु अत्यन्त आश्चर्यजनक कार्य सम्पन्न करते भी दीख पड़ते हैं। राजस्थान प्रदेश में पायी जाने वाली इन कथाओं में मिह को सर्व शक्तिशाली, पर निपट मूर्ख के रूप में चित्रित किया गया है। चालाक पशु उसे पग पग पर मूर्ख बनाकर उसके चंगुल से निकल भागते हैं। कई कथाओं में तो उसे अपनी मूर्खता के कारण अपने प्राणों से भी हाथ धोना पड़ता है। कुछ कथाओं में उसे दयावान भी बताया गया है। 'हसी री म्यानी' तथा 'कुण छोटी कुण मोटी' नामक कथाएँ इस प्रकार की अति प्रसिद्ध कथाएँ हैं। हरिण इन कथाओं में भोले-भाले और सहज-विश्वामी पशु के रूप में चित्रित है। भेड़िया अपनी बुटिलताओं, छल-प्रपंचमयी नीतियों के कारण इन कथाओं में बुख्यात है। वह झूठ-मूठ की बोली निवालकर दूसरे पशुओं के नन्हे बच्चों को खा जाता है। एक कथा में वह हरिणी की बोली में हरिणी के बच्चों को पुकारता है और बच्चों द्वारा दरवाजा खोले जाने पर घर में प्रविष्ट हो, सभी मृग शावकों को अपना भक्ष्य बना लेता है। उदाहरणार्थ कुछ पक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

‘वाजळियो कूपली

रायली रूपली

...धेटा आडो ई खोम आडो ई खोल

थारी मा घरं आई ।’

चतुर सियार अपने बुद्धि-बल से बलशाली बवंर सिंह के भी छक्के छुड़ा देता है। यह पशु अनेक कथाओं में न्यायाधीश के रूप में भी चित्रित किया गया है। इस पशु की स्वार्थपगता से सम्बन्धित भी अनेक कथाएँ मिल जाती हैं। दूसरे पशुओं से काम लेने की अनेक युक्तियाँ में यह पूर्ण पटु है। किमी भी पशु की छल-वपट की भावना का भी पता यह प्राणी अत्यल्प बाल में ही लगा नेता है। धोखा देने में इसके जितना प्रवीण पशु शायद ही मिले। इस पशु का मिथ्याभिमान भी देखने योग्य ही है। बुटिलता में भी यह किसी से कम नहीं है। अंक स्याळ री बुटळाई, होडाहोड री रग, रगियोडी स्याळ, सेवोजी सकरान्तियो, अवल उजागर अंक स्याळ री, स्याळ री न्याव, स्याळ री अटवळ, स्याळ री अवल अर सिघ री वळ आदि कथाएँ सियार व चरित्र को एक मूर्तिमन्त रूप प्रदान करती हैं। इन पशु-

कथाओं में गधे को मूर्ख के रूप में, बैल को बुद्धि-हीन के रूप में और बकरे को सामर्थ्य हीन तथा शीघ्र ही बहकावे में आ जाने वाले पशु के रूप में चित्रित किया गया है। 'चल म्हारी डेमकी डमाक डम, फिसका बक्कर किसका तम' का पात्र बकरा अवश्य कुछ बुद्धिमान पात्र है। इन कथाओं में स्थान स्थान पर पद्यात्मक अवतरण भी पाये जाते हैं।

(४) पक्षियों की कथाएँ

बाल-जगत में पक्षियों का अपना विशिष्ट स्थान है। चिड़िया, कौआ, बबूतर, मोर आदि पक्षियों का लेकर अनेकानेक बाल कथाएँ मिलती हैं। पक्षियों से सम्बन्ध रखन वाली कथाओं में सहयोग और महत्कारिता की भावना कूट कूट-कर भरी हुई है। घोविन ने 'चिडे' को मार दिया तो चिड़िया अन्य कुछ पक्षियों और साँप चिच्छू की सहायता से अपने पति की मृत्यु का प्रतिशोध लेती है। कुछ कथाओं में पक्षियों की बुद्धिमत्ता और मानव के बुद्धूपन के उदाहरण भी प्रस्तुत किये गये हैं और मनुष्य की हँसी उड़ायी गयी है। एक कथा में रानी के इसारों पर नाचने वाले राजा का एक चिड़िया ने अच्छा-खासा मजाक उड़ाया है। इसी प्रकार अन्य एक कथा में वर्णित शिकार रूप में राजा के हाथ लगा मुर्गा अपनी चालाकी से पुनः स्वतन्त्र हो गया। इन कथाओं में कई त्रम-मवृद्ध-कथाएँ भी मिलती हैं जिनमें एक पक्षी दूसरे पक्षी द्वारा प्रपीडित किया जाने पर अन्य पक्षियों या जीवों से सहायता माँगता है। कई प्राणियों के नकारात्मक उत्तरो को सुन वह हताश होकर किसी द्युत कौट या पक्षी के समक्ष अपना दुखड़ा रोता है। वह उमकी सहायता के लिए राजी हो जाता है और कथा उसी गति से पीछे की ओर चलती है। ऐसी कथाओं में प्रायः चीटी ही सहायतायें आगे आती दिखायी गयी है। कौवे ने चिड़िया को मिला मोती छीन लिया। चिड़िया ने बट वृक्ष से कौवे को उड़ा देने के लिए कहा पर वृक्ष ने ध्यान नहीं दिया। तब वह निराश होकर क्रमशः बड़ई, राजा, रानी, चूहे, बिल्ली, कुत्ते, लकड़ी, आग, समुद्र और हाथी के पाम गयी पर सर्वत्र हताश ही होना पड़ा और अन्ततः चीटी ने अपना कार्य करना स्वीकार कर लिया तो इन सभी पात्रों ने भी अपना-अपना कार्य करने की हँस ली। इस प्रकार चिड़िया को पुनः अपना मोती प्राप्त हुआ। इस प्रकार की कथाओं में मिथ्य यही होना है कि दलित और शोषित वर्ग की सहायता कोई भूक्तभोगी या दलित वर्ग वाला ही कर सकता है। इस वर्ग को तथाकथित शासक वर्ग से सहायता प्राप्ति की इच्छा ही नहीं करनी चाहिए। पक्षी विशेष की बौद्धिक-बुद्धिमत्ता को एक अन्य पक्षी विशेष के दुर्गुणाएँ एवं मूर्खता को प्रकट करने वाली भी अनेक कथाएँ मिल जाती हैं। पक्षियों से सम्बन्धित इन कथाओं के माध्यम में मानव की अमशील प्रवृत्ति एवं आलस्य-वृत्ति का भी निरूपण किया गया है, और अन्ततः अमशीलता की महत्ता को प्रकट किया गया है। 'आऊँ अँ

थाऊ आबलिया गटवाऊँ' कथा इस प्रकार का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है। इन पशु-कथाओं के माध्यम से भाई बहिन के पावन-प्रेम का अमरसन्देश भी प्रेषित किया गया है। 'वाई डावी फडरावू कँ जीमणी' नामक कथा में प्यार-दुलार रखने वाली बहिन को मोर-भैया बहुत सारे आभूषण प्रदान करता हुआ दिखाया गया है। इन कथाओं में अनेक नैतिक बातें भी सीखी जा सकती हैं। 'खुसामद री मिठास' कथा चाटुवारिता की महत्ता को प्रतिपादित करती है। कई कथाओं में पशु-पक्षियों की प्रतियोगिताओं का भी उल्लेख मिलता है, जिनमें एक पात्र दूसरे पात्र को मूर्ख बनाने का प्रयत्न करता है। कुछ कथाएँ ऐसी भी हैं, जिनमें परतन्त्र पक्षी मनुष्य के समक्ष स्वल्पता प्राप्त हनु अनुनय-चिनय करता दिखाया गया है। मनुष्य ने उसे सहायता मिलनी तो दूर रही, वह तो उस ओर अधिक कुचत्रों के जात में फँसा नेता है। ऐसे असहाय पक्षियों का उद्धार किसी पक्षी या मानवेतर जीव द्वारा ही होता है। 'बाधी कुरज' कथा में अन्ततः चूहा ही बूज पक्षी को बन्धनमुक्त कराता है। इन कथाओं में कुछ पक्षी ऐसे भी मिलेंगे जो अपनी हठीली आदतों से वाज न आने पर कराल-बाल की निर्दय चपेट में आ जाते हैं। इन कथाओं से विदित होता है कि पक्षी भी विभिन्न उत्तमों और समारोहों पर मानव की भाँति आनन्दाभिभूत हो जाते हैं।

(५) अन्य जीव-जन्तुओं और कीड़े-मकोड़ों से सम्बन्धित कथाएँ

इस प्रकार की कथाओं में चूहे चुहिया एवं चीटी की कथाओं का बाहुल्य है। चुहिया को सर्वत्र निर्बुद्धि और हठधर्मी पात्र के रूप में चित्रित किया गया है। अनेक कथाओं में चूहे और चुहिया की गृहस्थी के व्याज से हर बात में नमन करने वाले पति और धमड़ी पत्नी पर करारा व्यग्य किया गया है, घर का सारा कार्य करने के बाद वह चूहा अपनी रूपगविता पत्नी को इन शब्दों में मनाता है—

‘चाल म्हारी रूपाळी नार
कचकनती सीरी व्हेगी त्यार।’

नाम के नाम से कतराने वाली पत्नी को और क्या चाहिए—उसका उत्तर दृष्टव्य है—

‘चाल म्हारा भोळा जीव, थनं बुलावण आयी पीव।
आई ओ सायबजी आई, धणी-सुगाई रँ वाई लडाई।’

इसके अतिरिक्त एक अन्य पात्र मेढक प्रायः सर्वाण मनोवृत्ति का प्रतिनिधित्व करता ही दिखायी देता है। उसके द्वारा हाथ पाँव पसारे जाने के बावजूद भी जब हाथी उसे यह कहता है कि समुद्र तो इससे भी बड़ा होता है तब मेढक हाथी की बात को मन गढ़त मिथ्या बान यह देता है—

‘पय पसारिया हाथ पसारिया, पसारिया सगळी गान रे ।

तो ई समदर रो थाग नी पायो, कोई भूठी उडाई वात रे ।’

इन कथाओं में मकोई वाली ढोल, जू जू सिध जावं अं, चरवा-फरवा फेर पसो, खबोचिया री मोडरी, थू म्हने मारी, ऊदरी पूछ गमाई वण भारी लायो आदि कथाएँ अति प्रसिद्ध कथाएँ हैं ।

पशु-पक्षियों और अन्य जीव-जन्तुओं के सम्बन्ध में यह विशेष रूप से ज्ञातव्य है कि राजस्थान में निवास करने वाली जातियों का अनादर सूचक नामकरण विभिन्न पशु-पक्षी, जीव-जन्तु और पेड़-पौधों के नाम के आधार पर भी किया जाता है । इस दृष्टि से परखने पर ज्ञात होता है कि उन कथाओं में जातीय विशेषताओं एवं कमियों का पता लगाया जा सकता है ।

(६) अनोखे पेड़ों से सम्बन्धित कथाएँ

यद्मूत वस्तुओं वाल ज्ञिज्ञाणा को जाग्रत करने का सर्वश्रेष्ठ साधन है । पेड़ों और फलों को लेकर अनेक प्रकार की कथाएँ बाल-जगत में प्रचलित हैं । ये पेड़-पौधे और फल भी मानव की भाँति कार्य करते दिखायी देते हैं । ये बड़े अद्भुत और चामत्कारिक कार्य सम्पन्न करते कुछ भी देख नहीं लगते । ऐसी कथाओं में वर्णित ‘मरवाचर’ एक ऐसा पात्र है जो बड़े अनूठे काम (यथा—बँतों को चराना, खेत पर रोटी तैवर जाना आदि) करता रहता है । सत्वर गति से काम करने की भावना बाल मन की चंचलता का ही परिणाम है । इन कथाओं के द्वारा बालक के कौतूहल को जाग्रत किया जाता है । इन पेड़-पौधों के सम्बन्ध में असम्भव घटना का उल्लेख कर बालक को हँसाने का प्रयत्न किया जाता है । एक कथा में बूँदों के मुँह पर उगे तिल के पौधे से हाथी की रगड़ से तिलों के भड़ने पर पूरे बूँदों का भर जाना वर्णित है । इन कथाओं में बालकों में अपनी मनपसन्द मिठाइयों के पेड़ों का होना भी स्वीकारा है । ‘अनूठी रूख’ कथा में गुलगुलों के पेड़ का वर्णन है । कभी-कभी ये अनोखे पेड़ साहसी बालक को अलौकिक-अद्वितीयकारी तत्वों की श्रुति से बचाने के लिए अपनी दाहाओं का प्रसार आवाज तक बर देते हैं और कभी-कभी उम हिम्मतवान को अपने तने में स्थान देकर पाताल-लोक में पहुँचा देते हैं । ये पेड़-पौधे आवश्यकता पड़ने पर चल-फिर भी देते हैं । कई कथाओं में वर्णित वर की भाँटी सत्य पथ के राही को भ्रमार्थ वर प्रदान करती हुई और दुर्निति रखने वाले चरित्रों के काँटे चुभाती दिखायी देती है । कुछ पेड़ भविष्य-वाणियाँ भी करते हैं । इन कथाओं में अनूठी रूख, मरवाचर, पेमली बोरा री वोरडी आदि कथाओं के नाम उल्लेख्य हैं ।

(७) जातीय-चरित्र निरूपित करने वाली कथाएँ

उक्त प्रकार की कथाओं के अतिरिक्त अनेक ऐसी कथाएँ मिलती हैं, जिनके आधार पर जातीय-चरित्र को निर्मित किया जा सकता है । यद्यपि जातीय

विशेषताओं को प्रतिपादित करने वाली कथाओं का विवेचन पुरप वगं की कथाओं में कर दिया गया है, परन्तु उन कथाओं का प्रचलन प्रायः जाति-विशेष में ही होता है। यथा—राजपूत जाति की महत्ता को व्यक्त करने वाली कथा राजपूत जाति में ही बही-मुनी जाती है और चारण जाति की महत्ता को व्यक्त करने वाली कथा चारण जाति में ही। वे कथाएँ अपेक्षतया बड़ी होती हैं। उनके परिपार्श्व में धार्मिक भावना का भी पुट रहता है। पर बाल-जगत में प्रचलित जाति-सम्बन्धी कथाएँ छोटी होती हैं। सभी जातियों की कथाएँ बही भी बही मुनी जा सकती हैं। इनके बचन-श्रवण पर किसी भी प्रकार का जातीय बन्धन नहीं है। पृष्ठ सभ्या १६६-६७ पर विवेचित जातीय गौरव की कथाओं में केवल जाति प्रसंसा और तज्जातीय गुण वैशिष्ट्य की ही भरमार पायी जाती है जबकि बाल जगत में प्रचलित इन कथाओं में जाति से सम्बन्धित अच्छाईयाँ और बुराईयाँ—दोनों ही देखने का मिलती है। उन कथाओं के आधार पर एक जाति की महत्ता से (चाहे वे गुण कपोलकल्पित ही हो) पाठक या श्रोता अवगत हो सकता है पर इन कथाओं के आधार पर पाठक या श्रोता जातीय चरित्र का निर्माण कर सकता है। उन कथाओं के गठन में पक्षतापूर्ण रवैया अपनाया गया है जबकि इन कथाओं का निर्माण निष्पक्षतापूर्ण रवैया बरतने का परिणाम है। इन कथाओं में प्रायः व्यक्तिवाचक नाम की अपेक्षा जाति-वाचक सज्ञा का प्रयोग किया जाता है। जातीय गौरव से सम्बन्ध रखने वाली कथाओं में सदैव अपनी जाति के पूर्व-पुरुष का नाम आदरपूर्वक लिया जाता है और कभी किसी देव-विशेष को पूर्व-पुरुष सिद्ध किया जाता है। कभी कभी पूर्व-पुरुष की महत्ता को बहुत बड़ा-चढ़ाकर वर्णित किया जाता है। उसे देव तुल्य चरित्रवान बतार जातीय स्तर पर उसकी अर्चना भी की जाती है। इसके विपरीत इन (जातीय चरित्र निरूपक) कथाओं के प्रारम्भ में 'अब ही धामण या अब ही धाणियो या राजपूत' आदि सूचक सज्ञाओं का प्रयोग करने है। इस दृष्टि से परखने से ज्ञात हो जाता है कि इन कथाओं में व्यक्ति के चरित्र को न उभार कर जातीय चरित्र को ही उभारा गया है। अब हम इन कथाओं का मूल्यांकन करते हैं।

इन कथाओं में वर्णित ठाकुर का एक रूप निरकुश, सोपण-पटु, अव्यवहारी, विवेकशून्य, मिथ्याभिमानि, दुर्व्यसनी, ठग विद्या-प्रवीण, दूसरों के इशारों पर चलने वाला, बात बात पर बल-प्रयोग करने को उद्भूत, रूप लिप्सु, भोगी, तामसी-वृत्ति प्रधान है ता दूसरा रूप परोपकारी, कुल परम्परा की गरिमा को पूर्ववत् बनाये रखने वाला, प्रजा हितार्थ स्वार्थपरता की नीति त्यागने वाला, भविष्यवेत्ता एवं कुशल कूटनीतिज्ञ है। इस प्रकार की कथाओं में मूछ मूछ री फरक, चरु बोले, तरवार गमगी, चाँद सूरज री साख, ठाकर री आसण, सावचेती, अमलदारा

री बावडी, ठाकर री चित्रांम निर्गदास्ती आदि बयाएँ पठनीय हैं। इस प्रकार की बयाओ मे मे एव बया का कुछ असा उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है—

'वाला यू नो दिना मे ई थारी गमियोडी चीजा साघणी चावै। अर वे ई ठाकरसा री धोलक मे। अठं होवा, चिलम अर रचोडिया रा काई पाग लागै। म्है सारला मतरें वरसां सू रात-दिन म्हारा गमियोडा बेरा सोध रह्यो हू। जिण धोलक मे इक्कीस बेरा नै तीन हजार बीघा जाव री ई पती नो लागी उठं थारी रचाडिया री काई पती लागै। × × आर्य साल पाच हजार मण गहुवा री तालिया रा कूडा ठाकरमा डवार जावै, जिणरो पाछी दाणी ई हाथ लागणो बंडो छै। × × × बावळा कठं ई थारी मगज तो नो मवण्यो ठाकरसा रा पेट मे गियोडी चीजा री पाछी आस करे।"

व्यापार करने वाली बनिया जाति को भी इन बयाओ मे स्थान मिला है। अर्थोपार्जन पट्ट बनिया 'बमडी जाय पण दमडी न जाय' बहावत को पूर्णत चरितार्थ करता है। वह दरपोक अवश्य है पर अपने चातुर्य से घर की संध लगाने वाले चोर को सहज ही मे पकड लेता है या पकडा देता है। पैस के समक्ष उमकी शक्ति मे न ध्यान है न मान। घूरे पर पडी मोहर को उठाने के लिए वह अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा का बतई ध्यान न करके घूरे पर लोटने लग जाता है। उसके लिए पाप और पुण्य का निर्णायक धन है। अपने बुद्धि-कीर्णल मे बलशाली ग्राम ठाकुर के भी छक्के छुडा देता है। किसी पर विश्वास करना तो उमने सीखा ही नहीं। प्रत्युत्पन्नमति और अनोखी मुझ-बूझ उस पर आन वाले सभी प्रकार के सबदों से उसका पीछा छुडा देती है। किसी का चार आदमियो मे पानी उतार देना और किसी से गये की भांति काम लेना इसे खूब आता है। असत्य भाषण इसका बमोघ अस्त्र है। भांति भांति की बातें बनाना इसके बाँए हाथ का खेल है। प्रतिशोध की आग इसके हृदय मे बदला न लेने तक जलती रहती है। भूखे पेट सोकर भी धन जुटाना यंत्रिये का स्वीकार्य है। धारजाल मे वह भूत तक को सहजतया फँसा लेता है। लक्ष्मी तक को ठगने मे वह नहीं चूकता। इसकी कार्य-पटुता, बमंठना एव कार्य क्षमता आदि उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। बनिया परम्पराओ का अनन्य उपासक है पर लकीर का फकीर नहीं। धन के समक्ष वह किसी भी प्रकार का सम्बन्ध नहीं स्वीकारता। नेत्र-मलाहकार के रूप मे भी बनिया काफी प्रसिद्ध है। बमाने की अदम्य लालसा इसके अन्तस्तल मे सदैव घर किये रहती है, तभी तो धर्मराज के पूछने पर बनिये ने दो पैमे की अधिक् बमाई होने वाले स्थान (स्वयं एव नरक) को जाना उचित समझा। बाणिये री निजराणी, बाणिये री चाकर, बाणिये री पाडोस, लिछमी री पुजारी, भली बरी रे बाणिया,

अबल उजागर सठ, ताबड़ी री परची, बडेरा री परख, बाबोजी अटी मे, माया री मरजादा, घन री पटवार, मूजी मूरमी, बाणिय री बट्ठी, घडी लगायदू तेजा हौ, बाणिय री चतराई आदि कथाएँ इस वर्ग का सही प्रतिनिधित्व करने वाली कथाएँ है।

चारण जाति की सामत्वारिक बुद्धि से सम्बन्धित भी अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। इन कथाओं से इस जाति के लोगो की वाक्-पटुता, व्यग्यात्मक दौली में दक्षता, वाग्वैदग्ध्य आदि का ज्ञान होता है। इस जाति के लोग भी बिनिये की भाँति ही कृपण प्रवृत्ति के हुआ करते हैं। समभावण-समभावण में फरब, नाई नै राजी करणी आदि कथाएँ चारणो के बुद्धि-वीशल को प्रकट करती हैं।

राजस्थान प्रदेश में चौधरी जाति के सम्बन्ध में भी कई कथाएँ प्रचलित हैं। इन कथाओं में सर्वत्र चौधरी को भाले-भाले, सीधे-सादे पात्र के रूप में चित्रित किया गया है। घोड़ी-बहुत बुद्धि रखने वाला व्यक्ति भी इन्हे सहज ही में टग सकता है। इन लोगो में काम करने की अद्वितीय लगन होती है। कठिन-से-कठिन परिश्रम करने में ही ये अपने जीवन की सार्थकता समझते हैं। दूसरी ओर इन लोगो जैसे भूख भी क्षायद ही बही देखने को मिलें। किसी के भी बहकावे में आकर ये अपने सम्बन्धियों से सम्बन्ध तोड़ने पर उतारू हा जाते हैं। इनकी अधिक भोजन करने की आदत के सम्बन्ध में भी कथाएँ मिल जाती हैं। चौधरी की अपेक्षा उसकी पत्नी को इन कथाओं में कुछ बुद्धिमान बताया गया है। इनके साहस और हिम्मत को लेकर भी कई कथाएँ प्रचलित हैं, जिनमें ये भूत तब से मल्ल-मुद्द करते दिखायी देते हैं। वाणी वीशल इनमें नहीं पाया जाता। स्पष्ट-भाषी के रूप में भी ये प्रसिद्ध हैं। इनकी मिष्टान्न प्रियता भी अनेक कथाओं में दखन को मिलती है। कुछ कथाएँ ऐसी भी हैं जिनमें चौधरी को आलस्य का घर सिद्ध किया गया है। अपनी बात के लिए ये अपनी जान को भी जोखिम में डाल देते हैं। इन कथाओं में बाडा री मरजाद, बाजरी लेमी कँ आटी, कोई लुगाई बणँ ती रोवती ढबू, मेंणत सार, हरड भूसन्दा हौ, मौका री उपज, चौधरण री चतराई आदि कथाएँ उल्लेखनीय हैं।

इन कथाओं में ब्राह्मण को ठग, माँगकर खाने वाले, कार्य करने की क्षमता न रखने के कारण पूर्णतया पराश्रित रहने वाले पात्र के रूप में चित्रित किया गया है। ब्राह्मण सर्वत्र अन्न और घन के प्रति लालायित रहता है। कही पर धर्म-ज्ञान की बात कहने वाले ब्राह्मण भी मिल जाते हैं। कुछ कथाओं में वह गरीब एव सरल-हृदय व्यक्ति के रूप में भी हमारे समक्ष आता है। कही पर उसे पथ-भ्रष्ट एव कामी भी बताया गया है। उसकी परोपकार की प्रवृत्ति भी कुछ कथाओं में अभिव्यक्त हुई है। सीख री बात, बिस्वास री बळ, बळजुग री धरम, बामणी री परची नामक कथाएँ दृष्टव्य हैं।

भाँबी का जीवन सर्वत्र दूसरों के कार्य करते ही व्यतीत होता दिखाया गया है। उसने तो बेगार के लिए ही जन्म पाया है, ऐसा इन कथाओं से प्रतीत होता है। इसकी बेवबूफी और नासमझी के भी अनेक उदाहरण इन कथाओं में भरे पड़े हैं। धोखा देने का भी कभी-कभी वह माहस कर लिया करता है। ढोली एक आलसी-विशेष के रूप में इन कथाओं में हमारे समक्ष आता है। अपने यजमान से हठपूर्वक कुछ भी प्राप्त कर लेने में वह पूर्ण पटु है। दूसरों की सीख भी वह शीघ्र ग्रहण कर लेता है, उम नमय वह यह नहीं सोचता कि बात मेरे हित में है या अहित में। बावरी प्रायः साहसी लुटेरे के रूप में चित्रित पाया जाता है। मूर्खता में उक्त तीनों जातियाँ एक दूसरे से बढ़कर ही हैं। भूठों की सिरदार, खोटो खरो परखायली, लेती जा, कौड़ी भाट हाथी, ढोली की घोड़ी आदि कथाएँ उक्त जातियों से ही सम्बन्धित हैं।

राजस्थानी कथाओं में नाई कुटिल, नारद-वृत्ति का प्रतिनिधित्व करने वाले, चाटुकार, चतुर बुद्धि वाले पात्र के रूप में प्रदर्शित किया गया है। राज्याध्यक्ष में रहने वाला नाई प्रायः अहकारी के रूप में चित्रित है। नीबू की सवाद और अक्ल उजागर अंक नाई की कथाएँ श्रेष्ठ हैं। इन कथाओं में राईके को हठी और साहसी पात्र के रूप में उभारा है। कुम्हार मद्-जीवन विधाते दिखाया गया है।

उक्त कथाओं के अलावा कुछ कथाएँ ऐसी भी हैं जिनमें समूह के चरित्रों को उभारा गया है, इन कथाओं में राघु या सन्त को निर्मोही और लम्पट के रूप में दिखाया गया है, ग्रामीण जन को निष्कपट और चतुर पात्र के रूप में चित्रित किया गया है तथा शहरी व्यक्ति को एक चालमाल का प्रमाण पात्र दिया गया है।

(२) उद्धरण-आत्मक कथाएँ

अपने कथन की पूर्ण पुष्टि के लिए पूर्व घटित घटना अथवा वस्तुस्थिति में साम्य रखने वाले तथ्य का उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत करना मानव का स्वभाव सा हो गया है। अनेक अवसरों पर वह अपने पूर्वजों द्वारा अनुभूत या स्वानुभूत सत्य-कथाओं का सहारा लिया करता है। ऐसे कथनों में निहित सन्देश को ग्रहण कर जीवन-पथ का निर्माण किया जा सकता है। ये परम्परित कथन श्रोता और वक्ता के मध्य सम भाव-संस्थापन में सहायक होते हैं। कई स्थितियों को इन कथनों के प्रस्तुतीकरण मात्र से सत्य सिद्ध किया जा सकता है और कई को झूठलाया भी जा सकता है। कभी तो कथन के उच्चारण मात्र से ही वक्ता की उद्देश्य-पूर्ति हो जाती है और कभी इन कथनों की पृष्ठभूमि के रूप में किसी कथा को प्रस्तुत करना पड़ता है। इस प्रकार की कथाओं को हम उद्धरण-आत्मक कथाओं की संज्ञा से अभिहित करते हैं। किसी भी उपस्थित परिस्थिति में सम-भाव रखने वाली

स्थिति, वस्तु या घटना से सम्बन्धित कथा को उदाहरण स्वरूप उद्धृत करना उद्धरणात्मक कथाओं की प्रथम विशेषता है।

ये उद्धरणात्मक कथाएँ प्रायः छोटी-छोटी ही हुआ करती हैं। परन्तु यहाँ यह जानने योग्य बात है कि कभी-कभी उदाहरण रूप में उद्धृत की जाने वाली कथा के कथानक के साथ बँधे-बँधाये वर्णनों को जोड़कर, कथा के पात्रों को अलौकिक तत्वों से सम्पन्न बताकर उसे माडकर कही जाने वाली कथा के समकक्ष लाया जा सकता है। इसी प्रकार माडकर कही जाने वाली कथा को निरलङ्घ्य कर एवं वर्णन वैविध्य-रहित कर उद्धरणात्मक कथा की कोटि में परिगणित किया जा सकता है। इस प्रकार के घटाव-बढ़ाव के परिणामस्वरूप एक ही कथा दोनों श्रेणियों में रखी जा सकती है।

उद्धरणात्मक कथाओं में बात मनाने की अचूक शक्ति होती है। कथन की परिपुष्टि के लिए उद्धृत कथा श्रोता के हृदय पर सीधा प्रभाव डालती है। ये कथाएँ एक प्रकार से तर्क सूत्रों का काम करती हैं। उद्धरण के रूप में प्रस्तुत की जाने वाली इन कथाओं में विभिन्न नीतियों का निघोड़, सांसारिक सत्यों का सार, अनुभूत ज्ञान का आलोक, मुख्यवस्थित जीवन-यापन हेतु मार्ग-निर्देश आदि कई बातें पायी जाती हैं। स्थिति को स्पष्टतया उभारकर प्रस्तुत करने के लिए ये कथाएँ प्रमाण स्वरूप उद्धृत की जाती हैं। कथन या वस्तुस्थिति का तर्क-पुष्ट बोध करवा देने में ही इनकी उपादेयता है। इन कथाओं में निहित ज्ञान आप्त-वाक्यों या नीति वाक्यों से कदापि कम आदरणीय नहीं है। इन कहानियों का सन्देश सभी द्वारा एवं सर्वत्र अतक्य भाव से सहज स्वीकार्य होता है। कुछ परिस्थितियाँ ऐसी भी होती हैं जिनमें दोनों परस्पर विरोधी पक्षों की बात की सत्य साबित करने के लिए इन कथाओं को उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है। वस्तुतः इन उद्धरणात्मक कथाओं का सत्य परिस्थिति सापेक्ष सत्य हुआ करता है। इन कथाओं के द्वारा दुर्नीति एवं दुराचारी व्यक्ति को नीतिवान बनाया जा सकता है, पथ विचलित जन का पथ-प्रदर्शन किया जा सकता है, अस्थिर चित्त वाले की चञ्चल चित्त वृत्ति को शान्त किया जा सकता है, मूर्ख और बुद्ध के हृदय में ज्ञान की ज्योति जगायी जा सकती है, हताश को हिम्मत बँधायी जा सकती है। ससृष्ट-साहित्य में पद्यतन्त्र की कथाएँ इस प्रकार की सर्वश्रेष्ठ कथाएँ हैं। मूर्ख और कर्तव्य के प्रति अजागरूक राजकुमारों को नीति कथनों की पुष्टि में इन कथाओं को उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत कर कर्तव्य-बोध कराया गया था। राजस्थान में मिलने वाली इन कथाओं का यहाँ विवेचन किया जा रहा है।

(१) कहावती कथाएँ

लोक जीवन में कहावतों का एक विशिष्ट स्थान है। इस सम्बन्ध में कहावतों के अध्याय में विशद विवेचन किया जायेगा। कुछ कहावतें ऐसी हुआ करती

है जो किसी कथा का प्रतिनिधित्व किया करती है। कथा का सार उस कथावत में अन्तर्निहित होता है। इन कथावती कथाओं में लोक-व्यवहार के ज्ञान का अशेष भंडार भरा पटा है। व्याप्तात्मक पृष्ठभूमि वाली हास्यप्रधान कथावतों को देखने पर लोक की कलात्मक अभिव्यक्ति का सहज ही ज्ञान हो जाता है। इन कथावती कथाओं में एक बहुत बड़ा वर्ग उन कथाओं का है जिनमें 'वाला' या 'वाली' का प्रयोग करके वस्तु का व्यक्ति या घटना में सम्बन्ध स्थापित किया जाता है। इन कथाओं के द्वारा व्यक्ति या जाति की विशेषताओं को प्रकट किया गया है अथवा व्यक्ति या जाति पर करारा व्यंग्य किया गया है। कुछ कथाओं में स्वार्थपरता और रूपमङ्कता की भावना भी व्यक्त हुई है। कई कथाओं में एक पात्र द्वारा दूसरे पात्र को मूर्ख बनाने या ठगने का वर्णन मिलता है। 'कमेडी वाली कीड़ी' नामक कथा में एक विशिष्ट प्रकार की चिड़िया (कमेडी) राजा के साथ बहुत ही मनोवैज्ञानिक ढंग से बातें कर उसे मूर्ख बनाती है और अपना कार्य सिद्ध कर लेती है। कुछ कथाओं में अन्धानुमरण वृत्ति का मजाक बनाया गया है। 'जवाई वाली वागद' कथा में निरक्षर दामाद पत्र को हाथ में घाम इसलिए रोने लगा कि उसे पढ़ना नहीं आता, पर उसे रोता देख सभी घरवाला ने कोहराम मचा दिया। उन लोगो ने सोचा कि शायद पत्र में किसी का मृत्यु संदेश लिखा हुआ हो। 'भाबी वाली भंस' में अस्थिर चित्त व्यक्तियों, वस्तुस्थिति की उपस्थिति के पूर्व ही लम्बी-चौड़ी योजनाएँ बनाने वालों की अन्ततोगत्वा हानि वाली हास्यास्पद स्थिति को उभारकर सामन लाया गया है। ऐसे लोगो का उचित बात समझाने पर भी समझ में नहीं आती। उनका तो न्याय भी शक्ति-प्रयोग पर ही आधारित है। 'भाबी वाली सपनी' में मनुष्य की लालची वृत्ति को दर्शाया है। चाटुकारिता की भावना का प्रतिनिधित्व करने वाली 'बाजजी वाली कुत्ती' नामक कथा में चापलूस लोग बाजी की कुत्तियाँ मर जाते हैं पर लोक प्रकट करने जाते हैं। शायद इसी कहाने उनका हित ही ज्ञाय। पर जब स्वयं बाजी की मृत्यु होती है तब कोई नहीं जाता क्योंकि बाजी के साथ ही सभी के स्वार्थ समाप्त हो गये। 'राईवा वाली परख' में अज्ञानी व्यक्तियों की महामूर्खता का अद्वितीय उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। इसी भाँति 'धारटजी वाली आगळी' नामक कथा में दूसरों के कार्यों पर यश प्राप्त करने वाला की ओर इंगित किया गया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इन कथाओं के माध्यम से अनेक चित्र उभारकर लोक के समक्ष प्रस्तुत किये गये हैं, जिनमें व्यक्ति एवं समाज कुछ शिक्षा ग्रहण कर सके। इन प्रकार की अन्य कथाओं में नाई वाली ठोसियाँ, धानियाँ वाली मूछ, चारण वाली कोमलियाँ, कुलडी वाली बीटियाँ, पूछ वाली मादगी, कूजरे वाली नफी आदि कथाएँ राजस्थानी लोक में बहुत प्रचलित हैं।

कथावत-प्रधान कथाओं में पशु पक्षी और अन्य जीव जन्तुओं की भी पात्र के

(ख) भा थोड़ी भाडो घणौ, किण विध करा विनास
मामी भूसा चेतग्या, थू अजै न छोडी आस ।

(ग) सपट सधी रे आधछा, आछी आई आडी
वेटै सूधी लाडी आई, बछदा सूधी गाडी ।

'मुख तो घटी रो ई चोखी', 'देर है अघेर कोयनी', 'आपरी गोरी गाय रो धी जचै जठै खा ई' आदि एक सूत्रीय शीर्षको वाली भी अनेक कहावती कथाएँ उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जा सकती हैं ।

(२) उद्धरणात्मक कथाओं में नीति

अपनी बात के साथ तर्कस्वरूप उद्धृत की जाने वाली राजस्थानी लोक-कथाओं में नीति सिद्धान्त भरे पड़े हैं । किसी कथा में शास्त्रोक्त नीति-कथन का उल्लेख मिलता है तो अन्य कथा में लोक-प्रचलित नीति को स्थान मिला है । लोक-जीवन में इन नीतिप्रद कथाओं का महत्त्व नीतिशास्त्र से कदापि कम नहीं है । इन्हीं कथाओं में पायी जाने वाली नीतियों को प्रमाण मानकर लोक अपने जीवन की नीतिमय बनाने का सतत प्रयत्न करता है । इन नीति-कथाओं के माध्यम से प्रायः जन साधारण का सद्ब्यवहार की शिक्षा दी गयी है । ये नीति-प्रद कथन लोक को बुराइयों से बचाने में ढाल का काम करते हैं । अहंकारी का पतन अवश्यम्भावी है, इस नीति-कथन को 'म्ह गळी बढावै' नामक कथा में बहुत ही सुन्दर ढंग से पश किया गया है । एक प्रसिद्ध कारीगर ने अपनी मूर्त से हूबहू मिलाती दीस प्रस्तर-मूर्तियाँ निर्मित की । यमदूत मृत्यु के समय उन इक्कीस एक-से व्यक्तियों को एक जगह पाकर स्तम्भित रह गये कि असली व्यक्ति कौन है ? अन्ततः यमराज ने वहाँ आकर मूर्तियों की भूरि-भूरि प्रशंसा की, तो निर्माणकर्ता से शान्त न रहा गया । यह आगे आकर बोला कि इन भव्य प्रतिमाओं का निर्माण मेरे द्वारा हुआ है । यमराज उस मारकर ले गये और कहा कि 'मैं' ही तो मनुष्य के नाश का कारण है । इस कथा में नीति की बात को कितनी सरलता से सम-भाया गया है, यही तो इष्ट है । धर्म भीरु लोगों के समक्ष ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये जाने पर भी बात उनकी समझ में नहीं आती है ।

एक बार एक सन्त के पैर में बिच्छू ने डक मार दिया । दमालु सन्त ने उस अपने हाथ में उठा लिया । बिच्छू ने तो पाँच सात बार और ठक मार दिया । क्रोधी शिष्य ने कहा कि यदि मैं आपकी जगह होता तो अब तक बिच्छू को मार दिया होता । सन्त ने कहा कि जब यह इतना छोटा और अविवेकी जीव होकर भी अपना स्वभाव (दुष्टता) नहीं छोड़ता तो फिर विवेकी मानव को अपना स्वभाव (अच्छाई) क्यों छोड़ना चाहिए ? नीति भी यही कहती है कि दुष्ट के साथ सद्ब्यवहार करने से दुष्ट भी अपनी दुष्टता छोड़ देता है । 'जो लोको काँटा बुवै, ताहि बोय तू फूल' में भी प्रकारान्तर से उक्त तथ्य का ही विवेचन

मिलता है ।

समय बहुत ही मूल्यवान है । जो समय को नहीं समझता या समय के अनुकूल नहीं चलता, वह सदैव बाढ़ में पड़ताया करता है । समय के साथ चलना मानव के लिए सदैव हितकर ही है ।^१ हिन्दी के महाकवि तुलसी ने भी समय को ही शक्तिशाली बताया है ।^२ 'बेला रा बायोडा मोती नीपजै' कथा में भी समय की सर्वोपरिता को सिद्ध किया गया है । इसी प्रकार एक अन्य कथा में एकाधिक नीति कथनों की पुष्टि की गयी । एक दिव्य को उसके गुरु ने प्रसन्न होकर उसे पन्द्रह दिन के लिए पारस पत्थर दिया । पर हतभाग्य सेवक पन्द्रह दिन ता लोहे का सप्रह ही करता रहा । उसने सोचा कि पहले बहुत सारा लोहा एकत्रित कर लूँ और तब दूसरे सोना बनाऊँगा । समय तो निश्चित था ही, अतः बाढ़ में वह पड़ताया ही रहा । इसमें यही ज्ञात होता है कि समय के अनुकूल व्यवहार न करने वाला और लालची-वृत्ति वाला सदैव घाटे में रहता है ।

'भाऊ रो मिजाज' नामक कथा में एक बूढ़ा को सभी ग्रामीण आदरपूर्वक 'भाऊ' शब्द में सम्बोधित करते थे । पर वह गर्वित होकर अपने से बयोबूढ़ व्यक्तियों और गाँव के प्रतिष्ठित व्यक्तियों को भी 'बेटा' कहकर ही बतराया करती थी । नीति भी हमें यही बताती है कि ओछे व्यक्ति को आवश्यकता से अधिक प्रतिष्ठा मिल जाने पर वह अपने बराबर किसी को नहीं मानता । अपने मिथ्याभिमान के सामने उसे सभी छोटे नजर आते हैं । 'क्षुद्र नदी भरि बलि इतराई' और 'अधजल गगरी छलकत जात' की नीति को राजस्थानी कथा का प्रतिनिधित्व करने वाली इस कविता 'भरिया मो छलकै नही, छलकै सो आधा' में देखा जा सकता है । मृदुभाषण से हर किसी के जी को जीता जा सकता है । दूसरी ओर कर्ण-अट्टु कर्कश वाणी कितनी ही घनिष्ठ मित्रता को क्षण भर में निर्मूल करने में पूर्ण समर्थ है । 'कुठ्ठाई रा भाडणा उगडिया रैभी' नामक कथा में इसी नीति का समर्थन किया गया है । सरगोश बुद्धिया, सेठ व तेली के ममक्ष नम्रतापूर्वक बान बनन के कारण उचित आदर एवं अभ्युत्थित बन्नु, दोनों पाता है, जबकि मियाँ अपनी दुगी बानी व कारण नमरा तीनों स्थानों में खदेड़ दिया जाता है । अतः सिद्ध यही हाता है कि मृदु भाषण ही सर्वोत्कृष्ट है ।^३ ऐसी कथाओं के द्वारा लोग में मदवृत्ति को जाग्रत किया गया है ।

इन उद्धरणोत्तर कथाओं में राजनीति, कूनीति आदि की बातें भी वणिक्त

१ जेहो बार्ज बापरो बेंडो लोत्रं घोट ।

२ तुलसी नर को का बडो, समय बडो बलवान ।

बावो मूटी गापिबा, वेई धरुंन वेई बान ॥

३ मिनाइये—बीया बावो धन हरै, बीपन बावो दे ।

मीटी बाणा बोनकर, मन बच म कर लेन ॥

हैं। एक कथा में एक चिड़िया द्वारा लालची राजा को ये नीतिमय बातें बतायी गयी—

- (१) एक बार पकड़ में आने पर दुरमन को कभी न छोड़ना,
- (२) अनहोनी बात पर कदापि विद्वाम न करना,
- (३) बीती बात पर पश्चात्ताप न करना।

इसके अतिरिक्त उद्धरणात्मक कथाओं में 'एकता ही में बल है', 'समय आने पर छोटा भी बहुत बड़ा काम निराल सकता है', 'समय सामर्थ्य का निर्णायक है', 'मुसीबत में सदैव बल प्रयोग की अपेक्षा बुद्धि से काम लेना चाहिए' आदि अनेक नीति कथन मोनियो की भाँति बिसरे पड़े हैं।

नीति-कथनों पर ही पूर्ण रूप से आधारित उद्धरणात्मक कथाओं के शीर्षक भी नीति-कथन ही हुआ करते हैं। ये शीर्षक प्रायः पद्यात्मक रूप में होते हैं। कभी पद्यास ही शीर्षक का काम निराल देते हैं। कुछ उदाहरण स्पष्ट हैं—

- (१) सगत बड़ाँरी कीजिये, बहुत बहुत बड़ जाय,
बकरी हाथी पर चढ़ी, चुग चुग कूपल वाय।
(बूढ़ी बकरी की बात)
- (२) अब माता अब पिता, अकेँ तरवर सापता,
बुल हीणा मत कौवा राजा, सगत रा फल सागता।
(मूबटा की बात)
- (३) हुसा उड सरवर गया, अब काग भया परधान,
धू भाळा विपर, सिघ किणरा जजमान।
(सिघ अर बूढ़ेँ विपर की बात)

यहाँ यह स्पष्ट है कि परिस्थिति विशेष के उपस्थित हो आने पर व्यक्ति अपनी बात को मनाने के लिए इन नीति कथनों में पुष्ट पद्यों को प्रस्तुत करता है और आवश्यकता पड़ने पर इन कथनों की पृष्ठभूमि का काम करने वाली कथाओं का भी उद्धृत करता है। पर यही कथाएँ कभी-कभी मात्र शीर्षक का नाम बता देने के पश्चात् बालका आदि को सुनायी जा सकती है। ऐसी स्थिति में उक्त पद्यावतरण कथा की समाप्ति पर उद्धृत किये जाते हैं।

नीति कथनों में युक्त इन कथाओं का प्रधान उद्देश्य नैतिक शिक्षा देना या उपदेश देना हाता है। कभी कभी इन कथाओं में मानव-जीवन के किसी एक अंग या अक्ष को लेकर एक व्यंग्योक्ति की जाती है। कुछ विद्वानों की धारणा है कि ये कथाएँ लोक सामान्य की रचनाएँ न होकर सम्य और सुसंस्कृत व्यक्तियों द्वारा निर्मित हैं। इस सम्बन्ध में वे तर्क प्रस्तुत करते हैं कि विवक्षित मानव द्वारा निर्मित होने के कारण ही इन कथाओं में बहुमूल्य नैतिक शिक्षा का इतना प्राचुर्य पाया जाता है। पर हम यह बात उचित प्रतीत नहीं होती। सुसंस्कृत लोगों के

नीतिशास्त्र से अलग जन साधारण का नीतिशास्त्र हो सकता है। हाँ, यह बात अवश्य स्वीकारी जा सकती है कि छत्र-प्रपञ्चमयी नीति वाली कथाएँ जन-साधारण द्वारा निर्मित न होकर सुसंस्कृत जन समुदाय के सदस्यों द्वारा निर्मित की गयी हों। क्योंकि सर्व-साधारण नागर-जनो जितना चतुर एवं विचारशील न होकर भावनाशील होता है। कृत्रिमतापूर्ण नीति-कथाओं की अपेक्षा सामाजिक मर्यादाओं और आदर्शों तथा पारिवारिक या जातीय सम्बन्धों में सम्बन्ध रखने वाली नीति-कथाओं के निर्माण में अवश्य ही लोक का अधिक योगदान रहा होगा।

(३) उद्धरणात्मक कथाओं में व्यंग्य

अभीप्सित व्यक्ति, वस्तु या घटना की प्रशंसा करना और अनिच्छित व्यक्ति, वस्तु या घटना पर पत्नी बगना मानव का स्वभाव का बत गया है। लोग मानस में समाज में प्रचलित अन्ध विश्वास, मिथ्यादृष्टियों, सामाजिक विषमताओं तथा शापण आदि की भावना पर परोक्ष रूप से लोक कथाओं में करारों व्यंग्य करते हैं। इनमें न देवी देवता को बर्शा गया है न ठाकुर नरेशों को। 'वाणियाँ नै टावर की दियो नी' कथा में मूर्ति-पूजा की हँसी उड़ायी गयी है। 'गमभ गमभ गी भरम' कथा में भी कल्पित शक्तिशाली देवों की निर्वलता पर व्यंग्य किया गया है। जो देवता भक्त द्वारा श्रद्धापूर्वक चढ़ाये गये प्रसाद की रक्षा चूहों तक से नहीं कर सकते वे भक्तों की रक्षा कैसे कर सकेंगे।

इन कथाओं में राजतन्त्र की कमजोरियों को भी उजागर किया गया है। नखराली रानियों के दृगिनो में नाचने वाले विलासी नृपतियों एवं राज-नाज से वैखर नरेशों को इन कहानियों में धिक्कारा गया है। धामन की ऐसी बिगड़ी व्यवस्था में अपना उल्लू सीधा करने वाले मन्त्रियों के कुट्टियों का यहाँ मट्टाफोड़ किया गया है। अव्यवस्थित धामन का अनुचित लाभ उठाने वाली चंचल मनो-वृत्ति वाली परिचारिकाओं के चरित्र को भी इनमें निरूपित किया गया है। 'सेवट माली री जाल दरमाया री' नामक कथा इस प्रकार का श्रेष्ठ उदाहरण है। कुछ ऐसी कथाएँ भी मिलती हैं जिनमें प्रत्यक्षत पशुओं का वर्णन है पर परोक्षत राज में सम्पन्धित लोग की पाशविन वृत्तियों को चित्रित किया गया है। राज कर्मचारियों की चापलूगी घाटाघड़ी, कपट व्यवहार, अगम्य भाषण-प्रवीणता, छत्र प्रपञ्चमयी अवसरप्रतिना आदि अनेक स्थितियाँ एवं भावनाओं पर इन कथाओं में अच्छा प्रकाश डाला है। इनमें जनसामान्य की कृत्रिम वृत्तियों पर भी तीखा व्यंग्य किया गया है। 'पागड़ी नै तो भंग सायगी' कथा में न्याय-प्राप्ति का आधार रिश्वत वताकर न्यायाधीश की मनोवृत्ति पर व्यंग्य किया गया है। 'भार्या री वेगार' कथा में 'निर्वैत व्यक्ति का सर्वत्र शोषण होता है' तथ्य प्रस्तुत किया गया है। 'चदिया नै ई हैसै अर उत्तरिया नै ई हैसै' कथा में प्रतिपल परिवर्तनशील सामाजिक विचारधारा पर व्यंग्य किया गया है। 'मियाजी री

फारसी' कथा में देशी लोगो के परदेशी खान-पान, रहन-सहन एव भाषा प्रेम पर करारा व्यग्य किया गया है।

इन व्यग्यात्मक कथाओ का प्रमुख उद्देश्य समाज-सुधार रहा है। प्रत्येक व्यक्ति निडरता से अपनी बात नहीं कह सकता था, अतः इन कहानियो के माध्यम से अनीतिमय कृत्यों का भडा फोडा गया है। इनके माध्यम से यह अमर मन्देश प्रेषित किया गया है कि मनुष्य मलिन मनोवृत्ति का परित्याग करके ही सुखी जीवन बिता सकता है, समाज में स्वस्थ परम्पराएँ स्थापित कर सकता है। इसके अतिरिक्त यह भी सही है कि मनुष्य सरल वचन की अपेक्षा उदाहरण एव तर्कपुष्ट कथन से अधिक तथा शीघ्र प्रभावित होता है।

(४) समस्या-प्रधान उद्घरणात्मक कथाएँ

राजस्थान प्रदेश में मिलन वाली समस्या-प्रधान उद्घरणात्मक कथाओ के निर्माण की पृष्ठभूमि में लोक की जिज्ञासा वर्द्धन की प्रवृत्ति, मानस-विकास की भावना, पांडित्य-प्रदर्शन की उत्कट अभिलाषा, अभिव्यक्ति कला-कौशल, चिन्तन शीलता, वाद-विवाद प्रतियोगिता की भावना एव आमोद-प्रमोद की भावना का प्राधान्य रहा है। ये कथाएँ बौद्धिक स्तर की परीक्षा करने की दृष्टि से भी पूछी जाती रही हैं। प्रश्नकर्ता कथा का शीर्षक मात्र समस्या-स्वरूप प्रस्तुत करता है और उत्तर देने वाला उस समस्या का निदान प्रस्तुत करता हुआ कथा को उद्धृत करता है। कई जातियो में समुराल आये जवाई से स्त्रियाँ पेचीदा कथाएँ पूछती हैं। एक कथा उदाहरण स्वरूप उत्तर सहित प्रस्तुत की जा रही है—

एक ककडी बेचने वाले स चार स्त्रियाँ ककडी ले जाती हैं और अपने घर का पता इस प्रकार बताती हैं—(१) हाथ में घर, (२) घर में घर, (३) मुँह में घर, (४) घर के पास घर। बडा पेचीदा प्रश्न है। इसका उत्तर इस प्रकार है—

(१) हाथ में घर—उमके घर के आगे महदी का पौधा लगा है।

(२) घर में घर—घर के आगे नारियल का पट लगा है।

(३) मुँह में घर—घर के सामन हाथी-दात के चूड़े की दुकान है।

(४) घर के पास घर—घर के पास गांधी (इत्र बेचने वाला) का घर है। क्याकि गांधी के घर में खे इत्र की सुगन्ध पास के घर तक पहुँचती है।

'पाप री वाप' नामक कथा भी ऐसी ही समस्या प्रधान कथा है, जिसमें लोभको पाप का वाप बताया गया है। इन कथाओ में लोक मानस के चिन्तन-शाभीर्य का सहज ही में अनुमान लगाया जा सकता है। ये कथाएँ लोक के प्रतीक-विधान का भी प्रतिनिधित्व करती हैं। इनमें भावनाओ एव विचारो का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण मिलता है। ये कथाएँ विकसित लोक-मानस की परिचायक हैं।

इन समस्याओं के समाधान प्रस्तुत करने वाली को पारितोषिक भी प्रदान किये जाते थे। विभिन्न सामाजिक आयाजनों पर लोग परस्पर इन समस्याओं के प्रस्तुतीकरण एवं उद्धरणस्वरूप कथा प्रस्तुत कर स्व-मनोरंजन भी किया करते थे। इसी प्रकार इनके माध्यम से लोक शिक्षण का कार्य भी सम्पन्न किया जाता रहा है। इन कथाओं में शारीरिक संकेतों के माध्यम से भी विविध प्रश्न पूछे गये हैं। (यथा—मेहदी के पत्ते को तोड़कर पैर से लगाना, फिर चूड़े से स्पर्श करना, छाती से लगाना फिर कान में लगाकर डाल देना)। वही सामाजिक मान्यताओं को प्रस्तुत करते हुए प्रश्न पूछे गये हैं, और वही पर फाँसी चढ़ने से पूर्व आयी हँसी का म्याना (वारण) पूछा गया है।

राजस्थानी लोक-कथाओं का शिल्प-विधान

राजस्थानी लोक-कथाओं में हमें एक ओर मात्र पाँच दस पंक्तियाँ की कथाएँ भी मिलती हैं और दूसरी ओर तीन चार सौ पृष्ठ में समाप्त बृहद्-कलेवरा कथाएँ भी मिलती हैं। अतः कुछ कथाओं को अपवाद स्वरूप छोड़कर अन्य सारी कथाओं के कथात्मक विधान पर विचार करने से विदित होता है कि इन लोक-कथाओं में भी आधुनिक कहानी या उपन्यास के लिए आवश्यक स्वीकार गये छहों तत्त्व मिलते हैं।

किसी प्रकार की घटना, बात या विषयवस्तु के बिना लोक-कथा नितान्त निरस्तित्व है। कुछ राजस्थानी लोक कथाओं में केवल आधिकारिक कथा ही मिलती है जबकि अन्य कई कथाओं में प्रमुख कथा के साथ प्रासंगिक कथाएँ भी मिलती हैं। माइकर कही जाने वाली कथाओं में अपेक्षितया अवान्तर कथाओं का आधिक्य मिलता है। एक के बाद दूसरी और दूसरी बाद तीसरी—इस प्रकार कथाओं की शृंखला विवर्धितही होती जाती है। ऐसी कथाएँ प्रारम्भ होते ही क्षिप्र गति में आगे बढ़ती हैं। कुछ कथाएँ ऐसी^३ जिनमें एक ही गुण या तथ्य का वार-वार उल्लेख मिलता है। आन्तरिक अन्तर्द्वन्द्व एवं मानसिक उद्वेगन को निरूपित करने वाली कथाएँ अत्यरूप हैं, जबकि शारीरिक संघर्ष का जीता जायता दृश्य प्रस्तुत करने वाली कथाएँ अधिक हैं। ऐसी कथाएँ जिज्ञासा वर्धन की दृष्टि से श्रेष्ठ मानी जा सकती हैं। यह भी उचित है कि ऐसी कथाओं की चरम सीमा के प्रति पाठक या श्रोता के मन में विरोध उत्पन्न नहीं रहती, क्योंकि प्रायः इन कथाओं में नायक एवं सलनायक के पारस्परिक संघर्ष को ही चरमोत्कर्ष पर विशेष रूप से दर्शाया जाता है, जिसका पाठक या श्रोता को पूर्वाभास हाता है।

चूँकि यहाँ कथाएँ मौखिक रूप में मिलती हैं अतः इनमें वार्तालापों की एकरूपता नहीं मिलती। फलतः कथा कवता अपनी योग्यता एवं इच्छानुसार लघु या दीर्घ वार्तालापों का निर्माण करता रहता है। वार्तालापों का निर्माण करते समय

वक्ता के मानस में अवसरानुकूलता की बात प्रधान रूप में रहती है। वह परिस्थिति एवं प्रसंग की उपयुक्तता को महेंजर रखकर सवादों की संयोजना करता है। वार्तालापों की मधुरता ही श्रोताओं को बाँधे रहती है। वार्तालापों के अनुसार श्रेष्ठ आंगिक चेष्टाएँ करने वाला वक्ता ही श्रोताओं पर विशेष प्रभाव छोड़ सकता है।

राजस्थानी लोक-कथाओं में उत्कृष्टतम एवं निरुत्कृष्टतम दोनों सीमाओं के चरित्रों को उद्धाटित किया गया है। दीर्घ-गलेवरा कथाओं के प्रारम्भ एवं मध्य में कुटिल चरित्र भोग-बिलासत अपार धन-राशि का अपव्यय करते कथानायक एवं नायिका को प्रस्तुत करते दिखायी देते हैं। नायक गर्वत्र साहसी, वीर, निर्भीक, सघर्षरत तथा अलीबिब वृत्त्य तथा अमम्भव-से असम्भव कार्य करने में समर्थ दिखाया गया है और सलनायक लम्पट, भीरु-एव कामी के रूप में चित्रित है। अन्ततागत्वा जीत नायक की होती है। वही सलनायक मृत्यु की गोद में सो गया है तो वही उमका हृदय परिवर्तित हो गया है। इन कथाओं में मनुष्यों की भाँति अन्य प्राणियों तथा निर्जीव उपादानों को भी पात्रों के रूप में चित्रित किया गया है। इनमें नदी-गहाड़, कुण-बावड़ी, सूर्य-चन्द्र एवं कई अन्य जन्तु नायक के सहयोगी तथा अयरोधक पात्रों के रूप में निरूपित हैं। परी, दैत्य, डाकण, भूत-प्रेत, राक्षस, अति-प्राकृतिक शक्ति सम्पन्न पात्र भी इन कथाओं में मिलेंगे। इनमें से कई पात्र जादुई शक्ति सम्पन्न भी होते हैं। कई कथाओं में देवता भी पात्रों के रूप में वर्णित हैं।

ऐतिहासिक कथाओं में तत्कालीन परिस्थितियों एवं वातावरण की स्पष्ट झलक दिखायी देती है। वातावरण की दृष्टि से इन कथाओं में स्थानीय रगत एवं भौगोलिक प्रभावों का विशेष रूप से प्रस्तुतीकरण हुआ है। इन कथाओं के माध्यम से तत्कालीन सामाजिक, जातीय एवं पारिवारिक वातावरण को पुनर्निर्मित किया जा सकता है। ये कथाएँ उस युग की सामाजिक मान्यताओं का भी बोध कराती हैं। इन कथाओं में मिलने वाले वातावरण में राजस्थान का सच्चा इतिहास लिखा जा सकता है।

लोक-कथाओं की शैली वक्ता पर निर्भर करती है। प्रत्येक वक्ता का अपना विशेष ढंग होता है। इस ढंग में वह जितना पारंगत होगा, उस द्वारा कही गयी कथा भी उतनी ही रोचक और श्रुति प्रिय होगी। प्रायः लोक-कथा-वक्ता स्थान-स्थान पर पूर्व-निर्मित वर्णनों की अद्भुत छटा से अपनी कथा को अद्वितीय रूप प्रदान करने की चेष्टा करता है। प्रत्येक कथा पर उसके वक्ता की कथन-शैली की स्पष्ट छाप रहा करती है। वस्तुतः कथा-वक्ता की कथन-शैली में ही कथा का सौन्दर्य समाविष्ट रहता है। राजस्थानी लोक-कथाकार विभिन्न छोगों एवं विविध वर्णनों के अंश मथास्थान जोड़कर अपनी कथा को आकर्षक और प्रभावो-

त्पादक बनाया करते हैं ।

राजस्थानी लोक कथाओं का उद्देश्य असद् वृत्तियों पर सद् वृत्तियों की विजय दिखाना रहा है, अतः सभी कथाएँ सुखान्त हैं। अन्ततः धर्म की ही जीत प्रदर्शित करना लोक-मानस का अभिप्रेत रहा है। कुछ कथाओं के निर्माण में मनोरंजन की भावना तो कुछ कथाओं के निर्माण में बुद्धि-विलास प्रमुख रूप से सहयोगी रहा है। आदर्श-स्थापना भी लोक-कथाओं के निर्माण का एक कारण है। हमारे यहाँ कुछ दुखान्त कथाएँ भी मिलनी हैं। इनके माध्यम से मानव की जीवन के बटु मर्यादों से अवगत कराया गया है।

राजस्थानी लोक-कथाओं में मिलने वाले अभिप्राय

लोक-कथाओं का निर्माण विभिन्न अभिप्राय सूत्रों के समायोजन से होता है। ये तन्तु सर्वाधिक ध्यानाकर्षक होते हैं। इन्हें महज ही में एक कथा से विलग कर दूसरी कथा की विषयवस्तु में जोड़ा जा सकता है। सर्वसाधारण द्वारा शीघ्र ही में याद रखे जाने वाले य तत्त्व असाधारण होते हैं। यथा—‘माता’ अभिप्राय नहीं हो सकती पर ‘सीतेली निदंयी माता’ एक अभिप्राय है। यहाँ पर हम राजस्थानी लोक-कथाओं में मिलने वाले विशिष्ट अभिप्रायों की तालिका प्रस्तुत कर रहे हैं—

(क) पौराणिक अभिप्राय

- (१) मानव की उत्पत्ति ईश्वर के मुँह, पेट, भुजा व पैरों से चारों वर्णों की उत्पत्ति
- (२) स्वर्ग
 - (अ) अभिशप्त जीव का स्वर्ग से पतन
 - (आ) स्वर्ग में पूर्वजों को खाना पहुँचाना
 - (इ) स्वर्ग में पूर्वजों की दाढ़ी बनाने के लिए नाई की भेजना
 - (ई) स्वर्ग की अद्भुत मीठियाँ
- (३) नग्न
- (४) देवताओं के विविध रूप
 - (अ) मूर्ध का मानव रूप धारण करना
 - (आ) चन्द्रमा का पक्षी रूप धारण करना
 - (इ) पृथ्वी का नारी-रूप धारण करना
 - (ई) पार्वती का ‘नुमन चिड़ी’ बनकर उड़ जाना
- (५) पुत्र-प्राप्ति हेतु देवताओं को बलि चढ़ाना
- (६) देवताओं का मनुष्य-रूप में पृथ्वी पर भ्रमण करना
- (७) वचनबद्ध ‘वैमाता’ द्वारा भाग्य-नेत्र बताना

(ख) पशु-पक्षी एवं अन्य जीवों से सम्बन्धित अभिप्राय

(१) (अ) पशु १—बुद्धिमान पशु

- २—चातार पशु (क) स्वयं को मुसीबत में बचाने वाले
 (ख) दूसरों को मुसीबत से बचाने वाले
 (ग) नासमझ को समझ देने वाले
 (घ) अभिमानी का घमंड घूर करने वाले
 ३—घूरन पशु (क) अपने मित्रों को घोखा देने वाले
 (ख) लालची मनुष्य को लालच देकर मारने वाले
 (ग) राहगीरों को भ्रमित कर दैत्यों व ठगों तक पहुँचाने वाले

४—पशुओं द्वारा भविष्यवाणी

५—पशुओं या अद्भुत दरबार

६—पशुओं का विवाह

७—पशु एवं मानव का विवाह

८—पशुओं द्वारा निर्दिष्ट इलाज से अमाध्य रोग का निदान

९—विश्वासपात्र एवं सहायक पशु

१०—पशुओं में मनुष्य से प्रतिशोध लेने की भावना

११—सूर्यमुखी घोड़ा

१२—पवनपत्नी घोड़ा

१३—स्वर्ण-मृग

१४—निर्णायक के रूप में पशु

१५—अभिज्ञान पशु

(आ) पक्षी १—पक्षियों का मानव-वाणी में बोलना

२—चकवे-चकवी का वार्तालाप (नायक पर आने वाली आपत्तियों का उल्लेख)

३—वृक्ष की जड़ों में गड़े खजाने को बताने वाला कौआ

४—लकड़ी का बना तैरने वाला एवं द्रुत गति से उड़ने वाला हंस

५—'सुगन चिड़ी' द्वारा अच्छे एवं जहरीले सङ्घुओं में परिवर्तन करना

६—सिर में बिल ठोकने पर पक्षी बन जाना

७—मन्त्र के धामे को गले में बाँधते ही मनुष्य का पक्षी बन जाना

- (इ) अन्य जीव (अ) विपन्न सर्प को सुरक्षा मिलना
 १—मनुष्य के पेट में
 २—राहगीर के बटोरे में
 (आ) सर्प द्वारा रूपावृत्ति-परिवर्तन
 १—नीलसा हार बन जाना
 २—लवड़ी बन जाना
 ३—मनुष्य बन जाना (स्त्री के होठों का स्पर्श पाते ही)
 ४—शिशु बन जाना
 (इ) सर्प द्वारा रक्षित खजाना
 (ई) रक्षित खजाने की प्राप्ति का रहस्योद्घाटन सर्प द्वारा
 (उ) सर्प की गणि दिखाते ही पानी का दो भागों में बँट जाना
 (ऊ) वृत्तघ्न सर्प
 (ए) वृत्तज सर्प
 (ऐ) सर्प का नियमित रूप से दूध पिलाना
 (ओ) साँप की फुँक से मनुष्य का पत्थर बन जाना
 (औ) उठने वाला अजगर
 (व) सोने का साँप
 (ख) सर्प का मानव-बाणों में बोलना
 (ग) सर्प के साथ दाम्पत्य-जीवन बिताना

(घ) वर्जनाएँ

- १—वर्जित स्थान एवं क्षेत्र
 २—वर्जित दिशा
 ३—अभिशाप्त स्त्री के मुँह को देखने की वर्जना
 ४—परी को नग्नावस्था में न देखना
 ५—पति या पत्नी की जाति न पूछना
 ६—अलौकिक स्त्री को विशिष्ट अवसरों पर न देखना
 ७—वर्जना की शर्तें तोड़ने पर अन्धा हो जाना, मर जाना या गायब हो जाना
 ८—पत्नी रूप में रहने वाली परी को स्नान करते समय निर्वसन न देखना
 ९—वर्जित नदी का पानी पिलाने पर मनुष्य का मोर, कुत्ता और साँप बन जाना

१०—रूप एवं आकृति में परिवर्तन

(घ) जादू

- (१) (अ) जादुई शक्ति से एक मनुष्य को दूसरे मनुष्य की शक्त दे देना
 (आ) जादुई शक्ति से मनुष्य को पशु या पक्षी बना देना
 (इ) जादुई सूत्र बोलने से मनुष्य का रूप-परिवर्तन व उसके टूटने पर पुनः मनुष्य-रूप धारण

(२) लिखावट में परिवर्तन

(अ) जादुई अजन लगाने पर अति-प्राकृतिक शक्तियों की लिखावट को देख सवना

(आ) जादुई बलम से पत्र के वर्ण-विषय में परिवर्तन

१—मृत्यु के स्थान पर विवाह लिखना

२—मृत्यु के स्थान पर नायक की अभीप्सित वस्तु उसे देने का लिखना

३—जादुई प्रभाव से यौवन-प्राप्ति

४—जादुई प्रभाव से पुनर्जीवन-प्राप्ति

५—जादुई बडाहे से असूट भोजन की प्राप्ति

६—सोने की 'मीगणियाँ' करने वाली जादुई बकरी

७—जादुई अजन (इसके लगाने से देश व काल के पर दिखायी पडना)

८—बाल में जादुई शक्ति

९—जादुई प्रभाव से परस्पर भिडते भाखरो (पर्वतो) का रुकजाना

१०—जादुई वस्त्र धारण करने पर मानव द्वारा उडान भर सकना सम्भव

११—जादुई ओपधियाँ

१२—जादुई विमान

१३—जादुई खडाऊँ पहिने पर उड सवना सम्भव

१४—जादुई चूटिया (लकडी)

१५—जादुई घिमटा

१६—जादुई उपकारी पलग

१७—मन्त्र-शक्ति

(अ) मन्त्र-सिद्धि से रक्त की बूँदों को हीरे-मोतियों में परिवर्तित कर देना

(आ) उडते विमान का रुक जाना एवं उडना

१—मन्त्रित पंख के स्पर्श से

२—मन्त्र-पाठ से

(इ) अभिमन्त्रित जल

१—ऐसे जल से मृत को जीवित करना

२—ऐसे जल के स्पर्श से यौवन-प्राप्ति

३—ऐसा जल छिड़ककर स्त्री को वशीभूत कर लेना

(ई) अभिमन्त्रित फल

१—खाने से यौवन-प्राप्ति

२—खाने से सन्तान-प्राप्ति

(उ) किसी पर 'मूँठ' फेंककर उसे मार देना

(ऊ) 'वामण' द्वारा मनुष्य को वशीभूत करना

(ए) मन्त्र-बल से वाग को सुखा देना एवं हरा करना

(ऐ) मन्त्र-बल से वर्षा कराना

(ओ) निर्मल जल-रूप के जल को मन्त्र-बल से सुखा देना

(बी) मन्त्र-बल से भोपड़ी के स्थान पर महल-निर्माण

(व) अभिमन्त्रित चन्दन का पलना

(ख) पल-स्पर्श से वृद्ध से युवक बन जाना

(ग) बाले हरिण की सींग में मन्त्र लिखा वायज छुपा देने से वर्षा का न होना

(ङ) राक्षस और भूत-प्रेत

(१) राक्षस अथवा दैत्य

(अ) नरभक्षी राक्षस

(आ) दैत्य द्वारा अपहृत बालिका या राजकुमारी

(इ) दैत्य के प्राणों की अन्यत्र स्थिति

१—सात समुद्र पार मन्दिर में रखे पित्ररे के तोते में

२—अमृत की डिबिया में

३—पशु के पेट में रखे पित्ररे के तोते में

(ई) दैत्य द्वारा नायक की उग्र वा विधाता से पता लगाना

(उ) दैत्य के वहाँ रहने वाली सुन्दरी द्वारा नायक को मक्खी घनाकर रखना

(ऊ) सुन्दरी की सहायता से दैत्य की मृत्यु वा रहस्य जानना

(ए) अपहृत नारियों को छुड़ाने वाले साहसी युवकों को दैत्य द्वारा पत्थर की मूर्ति बना देना

(ऐ) दैत्य के प्राणों तक पहुँचाने वाली राह की अनोखी कठिनाइयाँ

१—भिडते भास्वर (पर्वत)

२—उड़ते साँप

३—बीरने वाली व ध्यविन वा निगलन वाली गुफाएँ

४—गगन-स्पर्शी विकराल बलि

५—मन्त्र-ज्ञाता भगरमच्छ

(ओ) दैत्य का वज्र-मर्दा कठोर शरीर

(बी) दैत्य द्वारा रक्षित खजाना

(क) लालची दैत्य

(ख) विवाह मंडप से दुल्हन का अपहरण करने वाला दैत्य

(ग) भूसा भूलती ललनाओ का अपहरण करने वाला दैत्य

(घ) साधु वेदधारी राक्षस

(ङ) दैत्य की मृत्यु

१—सिंहनी के दूध से स्नान तलवार से

२—साँप से पीटे जाने पर

३—मात तहराना के अन्दर पड़ी तलवार से शिर काटने पर

४—गभिणी लाम्ही व वीए के रक्त से रमा हरिणी का सींग छाती में धुसेडने पर

५—वज्रित वावडी के पानी में सात बार नहलाई तलवार से

(च) दैत्य के दाँत का चूडा

(२) डाकण (डाइन), चुडेल, स्यारी और सीकातरी

(अ) पलग के नीचे से सात बार निकलकर धिक्की रूप धारण करना

(आ) मृत बालक को कब्र से सात बार निकालकर उसका कलेजा खाना

(इ) डाकण का कडा

(ई) डाकण द्वारा रबल-पान

(उ) कलेजे पर जीभ फेरने वाली डाकण

(ऊ) डाकण की सवारी बिल्ली या सिंहनी या ऊँटनी

(ए) चूडा खडखडाकर एवं जोर से हँसकर डराना

(ऐ) मन्त्र-बल से दूध घी इत्यादि स्यार लेना

(ओ) दुधारू पशु को नजर लगा देना

(औ) सीकोतरी द्वारा मृतक का कलेजा खाना

(३) भूत-प्रेत

(अ) चोटी पकड़े जाने पर भूत का वश में होना

(आ) भूत द्वारा रूप-परिवर्तन

१—पशु-रूप धारण—ऊँट, भैंसा, बकरा, भेड़

२—पक्षी-रूप धारण—बबूतर, गिद्ध

- ३—बीटोरा (कांटो का ढेर) बन जाना
 ४—किसी व्यक्ति-विशेष का रूप धारण कर लेना
- (इ) मन्त्रों से भूत को बाँधा जाना
 १—वृक्ष में कील ठोककर
 २—घड़े या दीवड़ी में बन्द करके गाड़ देना
- (ई) व्यक्ति के पिंड में भूत का प्रवेश
 (उ) व्यक्ति द्वारा भूता की उपासना (इमशान-साधना)
 १—बाकले चढाना
 २—बकरे की बली
 ३—अपनी बनिष्ठिका का रक्त चढाना
- (ऊ) भूतों द्वारा व्यक्ति की सहायता
 १—सुदूर प्रदेशों में पहुँचाना
 २—गड़ा हुआ घन बताना
 ३—रात-भर में परकोटा बनाना या बापिका निर्मित करना
- (ए) छाया रहित भूत
 (ऐ) उलटे पैरो का भूत
 (ओ) बिना सिर का भूत, माथे बायरो खईस
- (च) घमत्कार या अद्भुत कार्य
 (१) अन्य लोक में गमन
 (अ) पाताल गमन
 १—मन्त्र-बल से
 २—मर्च के साथ
 (आ) इन्द्रलोक गमन
 १—परियों के साथ (विमान पकड़कर)
 २—मन्त्र-बल से
 ३—इन्द्र से वरदान प्राप्त होकर या नृत्य न
- (२) अन्य लोक के प्राणियों का पृथ्वी पर आगमन
 (अ) परियों का
 १—स्त्री रूप में
 २—पक्षी-रूप में
 (आ) देवताओं का मनुष्य-रूप में पृथ्वी पर विचरण
- (३) अद्भुत प्रण
 (अ) मोतियों की पगरखी वाली से विवाह करना
 (आ) सोनल बेशी वाली से विवाह करना

- (इ) स्वप्न में दिखायी देने वाली स्त्री से
 (ई) कुबुम के पगलियो वाली से
 (उ) हीरे-मोतियो से जड़े चीर को ओढ़ने वाली से
 (ऊ) मौन भग करवाने वाले से
 (ए) पहेलियो का सही उत्तर देने वाले से
 (ऐ) असम्भव कार्य कर दिखाने वाले से
 (ओ) भोजन करने से पहले जूते खाने वाले/वाली से
- (४) अद्भुत घटनाएँ एवं असम्भव कार्य
 (अ) चीटी द्वारा उत्पन्न ऊँट
 (आ) हल को कान पर व बैलो को कंधे पर लटवाये रखना
 (इ) चील द्वारा ऊँटों के टोले को उडा ले जाना
 (ई) समुद्र में गिरे हार को प्राप्त करना
 (उ) सात बोस में बिखरी राई को नियत अवधि तक इकट्ठी करना
 (ऊ) अमरफल लाना
 (ए) डाकण का कडा प्राप्त होना
 (ऐ) अमृत लाना
 (ओ) पेंप के फूल लाना
 (औ) वामुकि की मणि प्राप्त करना
 (व) मनो फूलों का रस लाना
- (५) अनाखे स्थान एवं वस्तुएँ
 (अ) स्वर्ण-महल
 (आ) पानी का महल (बादल-महल)
 (इ) कुकुम और बेसर से निर्मित महल
 (ई) अद्भुत कार्यों को प्रत्यक्ष करके दिखाने का आग्रह
- (छ) परीक्षाएँ
 (१) पहेलियाँ पूछना
 (२) उलझे हुए प्रश्न करना
 (अ) अकल कहाँ रहती है ?
 (आ) अकल क्या खाती है ?
 (इ) दूध से सफेद क्या है ?
 (ई) आसमान से ऊँचा क्या है ?
 (उ) अन्धकार से काला क्या है ?
 (ऊ) जबरी कुण ? (जबदंस्त कौन)
 (ए) सत किण म ? (सत किसम)

- (३) पेचीदे प्रश्नों के उत्तर निर्जीव वस्तुओं द्वारा
- (अ) हार द्वारा
 (आ) खाट द्वारा
 (इ) चूदड़ी द्वारा
 (ई) पीलजोत द्वारा
- (४) विवाहाहयियों के समक्ष शर्तें रखना
- (अ) मौन-भंग की
 (आ) चौपड़ में जीतने की
 (इ) कटघरे को खोले बिना उसमें बन्द सिंह को बाहर निवातना
 (ई) समुद्र में गिराये हार को पुनः प्राप्त करना
 (उ) सात बोस में बिपरी राई को इकट्ठा करना
 (ऊ) अमरफल लाना
 (ए) मृत पूर्वजों के समाचार लाना
- (५) बौद्धिक कौशल एवं मूर्खता
- (अ) विश्रयायं बाजार में आयी प्रत्येक वस्तु को खरीद लेना
 १—सजीव—मनुष्य, पशु, बीड़े-मकोड़े (हानिकारक भी)
 २—निर्जीव—उपनि, पत्थर, लकड़ी, दिवाला
 (आ) क्या-श्रवण से खोये पति को प्राप्त कर लेना
 (इ) पिजरे में स्थान मोम के सिंह को पिजरे के पास आग ले जाकर पिघला देना
- (२) मूर्खताएँ
- (अ) अपने-आपको न गिनना
 (आ) बिना कारण जाने दूसरों को रोना देखकर रोने लगना
 (इ) जिस ढाल पर बैठना उसी को नाटना
 (ई) घुप से गर्म हो जाने पर गाड़ी को युत्वार आया मानना
 (उ) बुद्धिया की मन्त्रियों से रक्षा करते हेतु तलवार लेकर खड़े रहना
 (ऊ) कान में लगे लाल घागे को देखकर स्वयं को मृत समझना
- (६) घोषा
- (१) बुरूप दूल्हे (या दुल्हन) के स्थान पर रूपवान दूल्हे (या रूपवती दुल्हन) को भेजना

- (२) साथी को धोखे में रखकर अनुचित बँटवारा करना
 (३) चोरी का घन
 (४) चोरी के धन को हड़प लेना
 (अ) पेड़ पर से चमड़ा गिराकर
 (आ) विचित्र प्रकार की बोली बोलकर
 (५) सोये हुए को कुएँ में डाल देना
 (६) पानी निकालते समय कुएँ में धकेल देना
 (७) मर्दाना वेश धारण किये रहने से अपनी पुत्री को नहीं पहचानना
 (८) पत्नी के साथ मर्दाना वेश धारण कर सोई पुत्री को मार डालना
 (९) भ्रम-वश बफादार पशु पक्षी को मार डालना
 (अ) भविष्यवाणी एवं स्वप्न दर्शन
 (१) भविष्यवाणी
 (अ) मनुष्यों और देवताओं द्वारा
 (आ) पशु पक्षियों एवं जीवों द्वारा
 (२) भविष्यवाणी से आगे आने वाले दुखों का ज्ञान हो जाना
 (३) स्वप्न-दर्शन
 (अ) भावी पत्नी सम्बन्धी
 (आ) भविष्य में मिलने वाली धन राशि से सम्बन्धित
 (इ) स्वप्न दर्शन साहसिक कार्यों के प्रकार
 (ई) आधा सच्चा आधा झूठा स्वप्न
 (८) भाग्य एवं संयोग
 (१) कमवाद
 (अ) वाप कर्मी
 (आ) आप-कर्मी
 (८) धरदान अभिशाप
 (१) अभिशप्त जीवन यापन
 (अ) सप के रूप में
 (आ) पशु के रूप में
 (इ) पक्षी के रूप में
 (ई) कुरूप पुरुष या स्त्री के रूप में
 (२) नाप मुक्ति
 (अ) निश्चित अवधि बीत जाने पर
 (आ) शिव पावती द्वारा
 (इ) मनुष्येतर रूप की खाल जला देने पर

- (३) अभिशप्त अश्वरा या दब
 (४) अभिशप्त पत्नी का मुक्त देखने पर अन्धा हो जाना
 (५) अभिशप्त पत्नी के शरीर का स्पर्श करते ही मर जाना
 (६) शाप के भय से पतिघ्नता की देह न छूना
 (७) विविध अभिप्राय
 (१) पुनर्जीवन-प्राप्ति
 (२) देग निक्वाला
 (३) लाग-डाँट (दो व्यक्तियों में, दो देवताओं में, दो अमूर्त भावों में)
 (४) पुनरागमन प्रतीक्षा
 (५) असम्भव का सम्भव से निराकरण
 (६) हरा पेड़ जीवन का प्रतीक
 (७) कन्न पर उगे पीछे प्रेमी-युगल के प्रेम का प्रतीक
 (८) तारे का टूटना, किसी बड़े आदमी की मृत्यु का सूचक
 (९) सबसे छोटे लड़के का सर्वाधिक साहसी होना
 (१०) अद्भुत शपथ
 (११) सदाव्रत बाँटना
 (१२) विविध रूपों की धारण करने वाली मृत्यु
 (१३) पशु द्वारा राजा का चुना जाना
 (१४) दृष्टि-गर्भ ।

उक्त विवेचन से विदित होता है कि राजस्थानी लोक कथाओं का अध्ययन-वोध विषय-बैविध्य से भरा-पूरा है । इसमें पृथ्वी से लेकर आकाश तक की सारी बातें न्यूनाधिक रूप में वर्णित हैं । आवश्यकतया इस बात की है कि इन लोक-कथाओं का संग्रह करके वैज्ञानिक प्रक्रिया को अपनाते हुए राजस्थानी समाज की विचारधाराओं, आदतों, अन्धविश्वासों, रुद्धियों, परम्पराओं आदि का अध्ययन किया जाय ।

अध्याय : ४

राजस्थानी लोक-गाथा

लोक-गाथा क्या है ?

विविध मतभेदों के पश्चात् अब हिन्दी क्षेत्र में 'लोक-गाथा' शब्द अंग्रेजी शब्द Ballad (बैलेड) के समानार्थी के रूप में प्रतिष्ठित हो चुका है। प्रारम्भ में इस शब्द के अर्थ को घोपित करने के लिए ग्राम गीत, नृत्य-गीत, आख्यान-गीत, आख्यानक-गीत, वीर-गाथा, वीर गीत, वीर-वाक्य आदि अनेक शब्दों का प्रयोग किया जाता था। परन्तु आज (लोक गाथा) यह शब्द (बैलेड के लिए) रूढ़ एवं सर्वमान्य हो गया है।

अंग्रेजी का 'बैलेड' (ballad) शब्द लैटिन के ballare शब्द से निष्पन्न है। मूलतः इस शब्द का अर्थ 'नाचना' होता है। वेबस्टर के शब्दकोश में सजा-शब्द ballade का अर्थ 'a dancing song' एवं त्रियापद ballare का अर्थ 'to dance' दिया गया है। इसी कोश में ballad की परिभाषा इस प्रकार में दी गयी है—

'A short narrative poem, especially such as is adapted for singing a poem partaking of the nature both of the Epic and the Lyric'¹

आगे चलकर पीवात्य एवं पादचाय विद्वानों ने लोक-गाथा की इस समृद्ध विधा को कई प्रकार से परिमाणित किया। विश्व-विश्रुत ब्रितानिका शब्दकोश में कहा गया है कि लोक-गाथा एक ऐसी पद्य शैली है जिसका रचयिता अज्ञात होता है, जिसमें साधारण उपाख्यान का वर्णन हो और जो सरल मूलिक परम्परा के लिए उपयुक्त तथा ललित कला की सूक्ष्मताओं से रहित हो।²

प्रोफेसर कोटीज ने बैलेड को ऐसा गीत बताया है जिसमें कोई कथा कही

1 Webster's New Twentieth Century Dictionary, p 138

2 इतमादकलोपीडिया ब्रितानिका पृ० ६६३

गयी हो अथवा दूसरी दृष्टि में विचार करने पर बंलेह वह कथा है जो गीतो में कही गयी है।¹ लोक गाथा सरल वणनात्मक गीत है जो लोक माय की सम्पत्ति होती है और जिसका प्रसार मौखिक रूप में होता है।² लोक गाथा गान के लिए रची गयी एक ऐसी कविता है जो सामग्री की दृष्टि में सवथा व्यक्ति श्रूय हो और सम्भवत उद्भव की दृष्टि से सामुदायिक नृत्या से सम्बद्ध हो किंतु जिसमें मौखिक परम्परा प्रधान हुआ गयी हो। इसके गान वाले माहित्य प्रभावा में भुक्न होते हैं।³ लोक गाथा छोट पदा में रचित एक ऐसी प्राणमयी सरल कविता है जिसमें कोई लोकप्रिय कथा बहुत ही विगद रोति से कही गयी हो।⁴ अमेरिका के प्रसिद्ध विद्वान मॅक एडवड लीच ने बैनड का प्रवचनमाय या आख्यानात्मक लोक गीत का एक प्रकार माना है।⁵ डा० वृष्णदेव उपाध्याय के अनुसार लोक गाथा वह गाथा या कथा है जो गीतो में कही गयी हो।⁶ हिन्दी में यह शब्द (लोक गाथा) कृतांत या जीवनी के अर्थ में प्रयुक्त होता है। गाथाओं में आख्याना का मुख्य उल्लेख या संकेत होन के कारण कानांतर में यह शब्द आख्याना कहाना या जीवन कृतांत के ही अर्थ में प्रयुक्त होन लगा ऐसा प्रतीत हाता है।⁷

महाराष्ट्र में इस अर्थ के चोतनाय पवाडा शब्द का प्रचलन है। गुजराती

- 1 English and Scottish popular ballads p 11 (A ballad is a song that tells a story or to take other point of view a story told in song)
2. Simple narrative songs that belong to the people and are handed on by word of mouth फ्रेंच सिजविक् Old ballads भूमिका पृ० 3
- 3 A poem meant for singing quite impersonal in material probably connected in its origin with the communal dance but subsitted to a process of oral tradition among people who are free from literary influences and fairly monogams in character
—A handbook of literature (Ballad) ११० वी० गुमर पृ० 37
- 4 A simple spirited poem in short stanzas in which some popular story is graphically told
—डा० मरे (राबट ग्रन्थकी The English Ballad की भूमिका से पृ० 8)
- 5 Form of narrative song Dictionary of Folklore
- ६ शोधपुरी लोक साहित्य का अध्ययन प० २१०
- ७ हिन्दी साहित्य-कोश भाग १ स० बीरेन्द्र वर्मा प० २१८

लोक-साहित्यविद् श्री भुवरचन्द मेघाणी ने इसे कथा-गीत कहा है।^१ राजस्थान के विद्वान श्री सूर्यकरण पारीक ने 'बैलेड' के लिए 'गीत-कथा' नाम उपयुक्त समझा।^२

इस बात पर प्रायः सभी विद्वानों में मतभेद है कि 'बैलेड' में नृत्य का प्रमुख स्थान रहा है। हमारे यहाँ पर भी प्राचीन काल में रास, फाग, चर्चरी आदि सामूहिक नृत्य प्रचलित थे। गाल घेरे में नर्तन करना भी इसकी एक प्रमुखतम विशेषता रही है। एक विद्वान के मतानुसार 'बैलेड' के विकास में नृत्य का भी सहयोग रहा है। उनके ही शब्दों में—'We can at the most say that dance has been a contributing, but not dominant factor in the development of ballad forms'^३

दाने गने नृत्य के साथ साथ गीत भी जुड़त गये। कालान्तर में नृत्य को कम महत्त्व दिया जाने लगा और कथा-विशेष गीतों के कलेवर में सजने-मँवरने लगी। चौदहवीं शताब्दी तक तो बैलेड में गीत एवं नृत्य का ही प्राधान्य रहा पर सोलहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक उसमें कथा का प्रामुख्य हो गया। अब बैलेड एक कथारमक गीत हो गया। नृत्य इसका आवश्यक अंग न रह गया फिर भी नृत्य का कथा एवं गीत के साथ साथ प्रचलन रहा। यहाँ तक आते-आते इसमें शैली-पटुता एवं वर्णन कौशलता का भी समावेश हो गया। अब 'बैलेड' के लिए कार्य (घटना), चरित्र, वर्ण-विषय एवं इन सभी का उचित संयोजन (action, character, theme and setting) ये चार तत्त्व आवश्यक हो गये। कार्य का इन सबमें प्राधान्य रहा। वर्ण-विषय प्रायः एक-सा रहता। चरित्र बहुधा पूर्व-निर्धारित रहते। इस प्रकार सामूहिक नृत्य के रूप में प्रारम्भ होने वाला 'बैलेड' समय चक्र के साथ गेय-कथात्मक रूप तक पहुँच गया। लोक गाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में अनेक विद्वानों का अनुमान है कि लोक-गाथाओं का उद्भव सामूहिक प्रयास में ही सम्भव है। पर इस सम्बन्ध में इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इनके विकास में सामूहिक प्रयत्नों का भी पूर्ण योगदान रहा है।

कई लोगों ने लोक गाथा, अवदान एवं धर्म-गाथा को एक ही समझने की निरी भूल की है। अवदान के विषय का प्रमुख स्रोत इतिहास है। धर्म-गाथा एवं पौराणिक गाथा में धार्मिकता एवं ईश्वर सम्बन्धी बातों की प्रमुखता पायी

१ लोक साहित्य, (धरती नृ धारण) खंड १, पृ० २१

२ राजस्थानी लोक गीत, पृ० ७८

३ Folklore Reader, Theories of Origin, Evelyn Kendrick Wells, p 337

जाती है। इनमें ससृष्टि के उद्भव एवं विनाम की बात भी रहती है। सामाजिक और मासृष्टिक रीति-रिवाजों का उल्लेख रहता है। पर लोक-गाथा इनसे पूर्णतः भिन्न है। इसमें ऐतिहासिक कल्पना के बिन्दुओं से भी घिरे रहते हैं और धर्म तथा ससृष्टि भी लोक-विश्वासों एवं धारणाओं से आयुक्त रहती है।

राजस्थानी लोक-गाथाओं पर श्रुतिपात करने पर ज्ञात होता है कि लोक-गाथा एक गेय कथा होती है। इसमें बीच-बीच में गद्यावतरणों का भी प्रयोग होता रहता है जो गीतों के कथाओं की जोड़ी वाले होते हैं। इन कथात्मक गीतों के साथ सांगीतिक यंत्रों एवं लोक-वाद्यों का भी प्रयोग होता है। कुछ राजस्थानी लोक-गाथाओं के साथ तो एक निश्चित लोक-वाद्य ही बजाया जाता है, यथा—पानूजी की पड के साथ रावण हस्ते का प्रयोग। राजस्थान में प्रचलित सभी गाथाओं के साथ अत्यन्त ही किसी न-विमी वाद्य का प्रयोग किया जाता है। राजस्थानी लोक-गाथाओं में कथा के अतिरिक्त गीत, गीत एवं नृत्य का त्रिवेणी मगम पाया जाता है। लोक-गाथाएँ अन्य विधाओं की अपेक्षा लोक की सम्यक्ता एवं ससृष्टि के तत्त्वों का सही प्रतिनिधित्व करने वाली हैं।

लोक-गाथाएँ दीर्घ गीत-कथाएँ हैं जिनका उद्देश्य सर्वसाधारण का आमोद-प्रमोद करना रहा है। लोक ने अपने रक्षक नर-पुंगवों, प्रेमी-युगलों की कथाओं को इन गीतों के माध्यम में ही याद रखा है।

लोक-गाथाओं के प्रारम्भ के सम्बन्ध में भी विद्वानों में पर्याप्त मत-वैभिन्य है। कुछ लोग इनके प्राकट्य के परिपाश्वर्य में सामुदायिक प्रवास का प्राधान्य स्वीकारते हैं। अन्य कुछ विद्वान लोक-गाथाओं की जाति-विशेष की देन मानते हैं। कई यह धारणा रखते हैं कि ये एक व्यक्ति द्वारा निर्मित हुईं और समूह द्वारा अपना ली गयीं। कालान्तर में इन पर नै वैयक्तिकता की छाप मिट गयी और समूह की छाप लग गयी। मारिया लीच ने भी यह स्वीकारा है कि लोक-गाथाएँ साहित्यिक कवियों की देन हैं न कि आदिम एवं वर्वर जातियों की। इनमें लोक के साहित्यिक मानक की अभिव्यक्ति हुई है। मारिया लीच ने तो लोक-गाथा की लोक-धार्ता, अवदान एवं स्थानीय इतिहास का अद्भुत मिश्रण बताया है।^१ इनके प्रारम्भ के सम्बन्ध में भन्ने ही विद्वानों में मतैक्य न हो पर सभी ने स्वीकारा है कि इनका प्रचलन मौखिक रूप में था। हजारों वर्षों से लोगों के मुख पर ही प्रतिष्ठित रहने के कारण इनमें सुधार एवं परिवर्तन होते रहे। इनके रूप एवं विषय में भी परिवर्तन होते रहे और इनकी घटनाएँ और शैली भी बनती बदलती रही। मुख्यतः तो इनमें एक आधिकारिक कथा रहती है पर उसमें अनेकानेक उपकथाएँ मगुफित रहती हैं।

लोक-गाथाओं की भारतीय परम्परा

ऋग्वेद (१।७।१) में 'गायिन्' शब्द का प्रयोग ऐसे व्यक्ति के लिए हुआ है जो किसी प्राचीन आख्यान या कथा को बहने वाला हो। 'गाथा' शब्द से इन प्रत्यय करने पर इस पद की निष्पत्ति होती है, अतः 'गाथा' शब्द का अर्थ हुआ कोई आख्यान या कथा। ऋग्वेद में 'गाथा' शब्द एक त्रिशिष्ट मन्त्र के अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ है। कालान्तर में गाथा एक छन्द भी बन गया।

वैदिक युग में गाथाओं का इतना अधिक महत्त्व था कि 'रेमी' और 'नाराशसी' गाथाओं की अलग रचना हुई। सायण-भाष्य के अनुसार विवाह के अवसर पर विभिन्न वैवाहिक विधियों के समय जो गीत गाये जाते थे वे 'रेमी', 'नाराशसी' गाथा के नाम से प्रसिद्ध थे। इससे ज्ञात होता है कि वैदिक युग में शुभ अवसरों पर गाये जाने वाले गीतों को भी 'गाथा' ही कहा जाता था। ऋग्वेद के कुछ मूक्तो और नाराशसी गाथाओं को प्राचीनतम लोक-गाथाएँ माना जा सकता है। इससे अतिरिक्त वैदिक काल में त्रिशिष्ट राजा के सत्सृष्ट्य के सम्बन्ध में जो जनगीत गाये जाते थे उन्हें भी 'गाथा' ही कहा जाता था। ब्राह्मण ग्रन्थों पर श्लिष्टपात करने से ज्ञात होता है कि गाथाएँ 'वृक्', 'यजु' और 'साम' से पृथक् होती थी। ऐतरेय ब्राह्मण में 'वृक्' एवं 'गाथा' में पार्थक्य दर्शाया गया है। 'वृक्' देवी होती थी और 'गाथा' मानुषी। गाथाओं की उत्पत्ति में मनुष्य का ही उद्योग प्रधान कारण होता था। (ऐतरेय ब्राह्मण, ७।१८) शतपथ ब्राह्मण एवं ऐतरेय ब्राह्मण में भी वैदिक गाथाओं के उदाहरण मिल जाते हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करने वाले राजाओं के उदात्त चरित्र का वर्णन किया गया है। इस समय तक गाथा को साहित्य का एक पृथक् अंग स्वीकार लिया गया था। निरुक्त में दुर्गाचार्य ने यह स्पष्टतः कहा है—

'स पुनरितिहास ऋग्वेदो गाथा वदश्च
वृक् प्रवार एव वक्षिन् गायेत्युच्यते ।
गाथा क्षसति नाराशसी क्षमति इति
उक्त्वा गाथानां कुर्वीतेति ।'

प्राचीन आख्यानों, उपार्यानों, गाथाओं के एकरूप संकलन का ही नाम 'पुराण' माना गया है। पुराणों में भी 'सुरणों की गाथा' तथा 'कण्डू एवं वनिता की गाथा' आदि गाथाएँ मिल जाती हैं। पुराणों में गाथा का कितना महत्त्व है, इस स्वयं व्यास ने स्पष्ट किया है—

'आख्यानैश्चाप्युपाख्यानेर्गाथामि कल्पशुद्धिम्
पुराण महिता चक्रे पुराणार्थं विशारद ।

प्रख्यात व्यास शिष्योऽमृत सूता वेलोमहर्षण.

पुराण सहिना तस्मै ददौ व्यासो महामुनि ॥^१

बुद्ध भगवान् के समय तक आते-आते गाथाओं का प्रचलन मर्दनाधारण में ही गया था। वैदिक काल में जिन गाथाओं पर मन्त्र-पाठी ब्राह्मण का ही अधिकार था वे अब जनसाधारण की सम्पत्ति बन गयीं। यद्यपि गाथाओं का प्रचार वैदिक काल में भी था पर इम समय तक इनका प्रचार अधिक बढ़ गया। सातवाहन ने लौक-प्रचलित सहस्रों गाथाओं में से ही सात सौ गाथाओं का चयन कर 'गाथा-सप्तशती' नामक पुस्तक का प्रणयन किया। यही इसका पुष्ट प्रमाण है। बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित कथाओं एवं गाथाओं का एकत्रीकरण 'जातक' नामक पालि-ग्रन्थों में हुआ है। अथर्वश काल में लोच-तत्त्वों एवं लोच-जीवन के सम्बन्ध में वर्णन करने वाला ग्रन्थ मिलता है—'मन्देश रामक'। 'काव्यानुसामन' में हेमचन्द्र ने 'रासक' को गेय रूप माना है। 'रासक' को इस समय की लोक गाथाओं के आधार पर निर्मित माना जा सकता है। कई विद्वानों का मत है कि वाल्मीकि ने 'रामायण' की रचना तत्कालीन राम-सम्बन्धी लोक-प्रचलित लोक-गाथाओं के आधार पर ही की।^२ इसके अतिरिक्त सब और कुश वीणा पर 'रामायण' का गान करते हुए ऋषिगणों को प्रसन्न रखते थे। इसमें भी लोक-गाथा के तत्त्व दृष्टिगोचर होते हैं। महाकाव्यों की रचना और विकास में भी लोक-गाथाओं का विशेष योगदान रहा है।

उक्त विवेचन से यह पुष्ट भी हो जाता है कि भारत-भूमि पर अत्यन्त प्राचीन काल से चरित-गाथाओं, यज्ञ-गाथाओं, नीति-गाथाओं तथा साहित्यिक गाथाओं का प्रचलन रहा है। आज भी विभिन्न प्रदेशों में अनेक गाथाएँ लोक मनोरंजनार्थ गायी और सुनी जाती हैं। कुछ पौराणिक चरितों पर आधारित लोक-गाथाएँ ऐसी हैं जो भारत के प्रायः सभी प्रान्तों में पायी जाती हैं। प्रान्त-भेद में उनमें भाषा-भेद अवश्य आ गया है और न्यूनाधिक विषय-परिवर्तन भी।

लोक-गाय-नायक एक विवेच्य प्रसंग

लोक-गाथा के नायक का स्वरूप लोक-गाथा के निर्माण में एक प्रमुख प्रेरक तत्व रहा है। प्रत्येक समाज में चौरता का भाव सर्वत्र पूज्य रहा है। 'जिमकी लाठी उसकी भैंस' और 'Might is Right' जैसी बहावतें भी इसी बात की पुष्टि करती हैं। एक ही नायक समाज में दीर्घ अवधि तक प्रतीक एवं आदर्श के रूप में प्रतिष्ठित रहता है। देश और देश के बाहर भी उसकी अमिट छाप

१ विष्णु-पुराण, अत ३, धर ६

२ History of the Indian Literature, Vol I, विन्टरनीज, पृ० 311

सदैव विद्यमान रहती है। आरिभक्त जगत में जितनी प्रतिष्ठा एवं महत्ता एक सन्त की होती है उतनी ही प्रतिष्ठा और महत्ता एक ब्रह्मादुर की वीरत्व के समार में हाती है। जिसने अपने अद्वितीय शौर्य से समाज को गौरवान्वित किया है वह उस समाज को अपने शौर्य के प्रभा मडल से देदीप्यमान रखता है। ऐसा वीर समुदाय के सदस्यों के शरीर का ही राजा नहीं होता अपितु वह उनके हृदय का ईश भी होता है। वे समस्त सदस्य उन्हें आदर और श्रद्धा से देखते हैं। मानव की प्रारम्भिक अवस्था में प्रत्येक मनुष्य प्रसिद्धि एवं बदनामी (Fame and Blame) के दृष्टिकोण में बड़ा मावधान रखता था। प्रसिद्धि एक मनुष्य के जीवन को बहुमूल्य बना देती थी पर बदनामी उसके जीवन का अवमूल्यन कर देती थी। उस जमान में मनुष्य को नाम की बहुत भूख थी, जैसा कि निम्न पंक्तियों में विदित होता है—

'Cattle die, and Kinsmen die
And so one dies one's self,
But a noble name will never die,
If good one gets.'¹

गौरवशाही पद प्राप्ति की विपाता ही व्यक्ति में असह्य आपदाओं को सहन करने की शक्ति संचरित करती थी। उन दिनों आदर और प्रसिद्धि—ये दोनों ही एक व्यक्ति के जीवन के प्रधान आधार थे। वीर के लिए तो ये प्राथमिक आवश्यकताएँ थी। यद्यपि आज भी व्यक्ति वैयक्तिक वैशुज्जती को कथमपि सहन नहीं कर सकता, पर उन दिनों व्यक्ति को वैयक्तिकता की अपेक्षा सामुदायिक प्रतिष्ठा का अधिक ध्यान रखना पड़ता था। तब उसे अपने अतिरिक्त समस्त पारिवारिक सदस्यों के लिए भी सोचना पड़ता था। यही प्रसिद्धि की भूख सदैव उसमें वीरता का संचार करती रहती थी। यही प्रसिद्धि शीतो में गायी जाती थी। नमज के समक्ष सर्वदा के लिए आदर्श बन जाती थी। यह कामना मनुष्य में सहज रूप में पायी जाती थी। एक विद्वान के अनुसार—

'It is the heroic ideal of the warrior to be at strong and courageous, to conquer all opponents, and so to win fame with prosperity All over the world this thirst for glorious remembrance is young It is innate in man Many an unappreciated artist or scholar has young consolation in the thought that posterity would give him the honour that his own time denied him'

1. The Haramal or the Lay of the High, stanza 77

2. Heroic Song and Heroic Legend, J an de Vries, p 180

वीरस्व-व्यजर इन गीतों में अन्य लोगों को प्रेरित करने की एक शिक्षा देने की अद्वितीय शक्ति है। समाज के सदस्यों के लिए ऐसे वीर नायक का चरित्र अनुकरणीय आदर्श होता है। उसका प्रारम्भ समाज के लिए अजीब घटना एक अनोखा मोड़ होता है। राजस्थान प्रदेश में भी ऐसी कई लोक-गाथाएँ मिल जायेंगी जिनके नायक का पालन-पोषण नजिहाल में होता है। कभी-कभी ऐसा नायक अपनी माता के साथ किसी जंगल में एकान्तवास करता दिखायी देता है। प्रकट में उसके शत्रुओं के छतरो का डर रहता है। कई बार वह उचित शिक्षण से वंचित रह जाता है। फिर भी वह इतना निपुण और पारंगत होता है जिससे यही अनुमान लगाया जा सकता है कि ईश्वर ने परोक्ष रूप से उसे सभी विद्याएँ प्रदान कर दी।

गाथा नायक के स्वरूप निर्माण में उसके जीवन की अद्वितीय घटनाओं के अतिरिक्त अनेक प्रकार की अन्य घटनाओं और अनोखे कृत्यों का भी योगदान रहता है। उसका चरित्र तो अनुपम आदर्शों का मिश्रित रूप होता है। अतः नायक के बारे में जानकारी प्राप्त करने हेतु पूर्ण रूप से इतिहास पर आश्रित नहीं रहा जा सकता। इतिहास में जहाँ नायक के जीवन से सम्बन्धित दो चार उल्लेख्य घटनाएँ मिल जायेंगी वहाँ लोक-गाथा में बीस पच्चीस अद्वितीय घटनाएँ प्राप्त होंगी।

अनेक गाथाओं में वीर नायक का जन्म कुमांगी कन्या के गर्भ से हुआ बताया गया है। वह ईश्वरीय शक्ति सम्पन्न हाता है। कई बार वह ईश्वरीय शक्ति-सम्पन्न होता है। कई बार वह ईश्वर के अग्र से ही उत्पन्न होता है। कई गाथाओं में पशु के रूप में रहने वाला अभिसप्त देव ऐसे वीर का पिता बताया गया है। राजस्थान में मिलने वाली 'बगडावत' नामक गाथा में हम ऐसा ही वर्णन मिलता है। ऐसे वीर का जन्म कभी-कभी निकट सर्वा-घटा के साथ किये गये व्यवहार का परिणाम भी हो सकता है। ऐसे वीर नायक का जन्म बहुत ही अप्राकृतिक ढंग में होता है। कुछ गाथाओं में ऐसा भी वर्णन पाया जाता है कि वीर बालक को जन्म मत ही उसके अगली माँ बाप त्याग देते हैं और उसका भरण-पोषण अन्य दम्पति से होता है। वीर नायक का बचपन बहुत ही आपदाओं में प्रसिद्ध रहता है। कई बार वीर को प्रकट करने में प्रमुख हाथ उसके पिता का रहता है। ऐसी परिस्थिति में उसके पिता को स्वप्न में ज्ञात होता है कि उसका पुत्र उसके लिए घातक मित्र होगा और तब उसका पिता उस प्रकट करने के लिए बटिवद्ध हो जाता है। प्रकट होने में पूर्व कई वीर बाणक पशुओं से आहार पाते रहे या गड़रियों के सरक्षण में रहे। अन्य लोगों के सम्मुख जात समय कुछ वीर ऐसे भावों की प्रदर्शन करते हैं कि भ्रमवश लोग उन्हें गुँगे एक अधिरक्षित मस्तिष्क वाले बालक जान लेते हैं। ऐसे वीर नायकों के कृत्यों में प्रायः किसी

दैत्य से युद्ध होता तो वर्णित रहता ही है। अतः यह वीर नायक भयानक कठिनाइयों को पार करता हुआ अन्ततः किसी सुन्दरी को प्राप्त करता है। इन वीरों की जीवनी में मृत्यु-लोक के अनिर्दिष्ट स्वर्ग या पाताल-लोक की यात्रा के वर्णन भी पाये जाते हैं। प्रायः ऐसे वीरों को 'देश निराला' दे दिया जाता है। इस समय में वे अनेकानेक अद्भुत कृत्यों को सम्पन्न कर पुनश्च स्वदेश को लौट आते हैं। ये वीर नायक अपने युवा-काल में ही बराल-राल के काल में समा जाते हैं। प्रत्येक देश की लोक-गाथाओं में गाथा नायक का ऐसा ही चरित्र मिलता है। प्रेम प्रधान एवं भक्ति-निर्वेद-प्रधान लोक-गाथाओं के नायकों के स्वरूप में कुछ भेद अवश्य पाया जाता है पर वीर-गाथाओं में तो यही स्वरूप ग्यूनार्धिक परिवर्तन से मिल जाता है। राजस्थान प्रदेश में पायी जाने वाली वीर-गाथाओं में तो नायक का यही स्वरूप मिलता है। अन्य प्रकार की गाथाओं की बात और है, जिसका विवेचन यथावसर कर दिया जायेगा।

राजस्थानी लोक-गाथाओं की सामान्य विशेषताएँ

(१) अज्ञात रचयिता

राजस्थान प्रदेश में मिलने वाली लोक-गाथाओं पर व्यक्ति विशेष की छाप नहीं है। आज किसी को भी ज्ञात नहीं है कि ये रत्न किम मानस की अनूठी दान हैं। अपने प्रारम्भिक रूप से वर्तमान स्वरूप की प्राप्ति तक इनमें कितने परिवर्तन हुए, यह अविदित है। इनके रूप-विवास में कब, किसने और कितना योगदान दिया, यह बताना सामर्थ्य से परे है। समाज के कठ पर सुशोभित होने वाली यही रक मणियाँ सामूहिक प्रभाव से प्रभावित हैं। इन गाथाओं में व्यक्ति के वैयक्तिक मानस की अपेक्षा उसके सामूहिक मानस में अधिक अभिव्यक्ति पायी है। जिस प्रकार एक अलकृत काव्य में उसका लेखक अपने काव्य-पात्रों के सम्बन्ध में वैयक्तिक राय भी रखता है, उस प्रकार का विधान हमें लोक-गाथाओं में नहीं मिलता। 'बगडावत' गाथा के माध्यम से बगडावतों के यश का प्रसार किसने किया? 'नागजी नागवन्ती' के प्रेम की पावन भावना को लोक में पहुँचाने वाला कौन है? पावूजी के अतीविक वीर कृत्यों का अंकन 'पड' पर करके उनकी कीर्ति पताका को किसने फहराया? इन सभी प्रश्नों का उत्तर पा लेना असम्भव है। लोक-गाथा का रचयिता अज्ञात रहता है। इस सम्बन्ध में फ्रैंक सिजविक के विचार उल्लेख्य हैं—

'The first and the foremost quality of the ballad in any language is not its personality but its impersonality'

(२) मंगलाचरण का विधान

राजस्थानी लोक गायानों की दूसरी उल्लेख्य विशेषता यह है कि प्रत्येक गायाने के प्रारम्भ में मंगलाचरण मिलता है। प्रत्येक मंगलाचरण में सर्वप्रथम गणेश-वन्दना मिलती है। गणेश स्तवन के पश्चात् अन्य देवी देवताओं की स्तुति की जाती है। लोक-मानस ने किसी भी देवी-देवता या किसी से भी कम नहीं समझा है। लोक-गायानों में सभी पौराणिक देवताओं एवं लोक-देवताओं की स्तुति का विधान है। लोक-गायानों की परम्परा मौखिक रही है। जिन प्रकार गायाने के वर्ण-विषय में परिवर्तन होते रहे हैं उसी प्रकार मंगलाचरण में भी सम्बर्द्धन होते रहे हैं। कुछ पौराणिक लोक-गायानें ऐसी भी मिल जायेंगी जिनमें मंगलाचरण में उल्लिखित लोक-देवता या आविर्भाव-वाले गायाने-नायक के बाल के पश्चात् ठहरता है। यह भी आवश्यक नहीं है कि मंगलाचरण में देव-स्तवन का कोई श्रम-विशेष हो। नायक अपनी इच्छानुसार एक स्मृति के अनुसार श्रम में हेर-फेर करता रहता है। कुछ गायानों के मंगलाचरण के साथ एकाध सधु-कथा भी जोड़ दी जाती है। इनके परिपार्व में लोक के मनोरंजन की भावना ही प्रधान रूप से रही है। इन पवित्रों के लेखक ने 'पावूजी की पट्ट' अलग-अलग समय में अलग-अलग भागों में सुनी। एक भाग ने प्रारम्भ में गणेशजी की वन्दना करके उनके वाहन मूषक के चारों में वर्णन करना प्रारम्भ कर दिया। यह वर्णन भी पटात्मक है। इसमें चूहे एवं चूहिया के दाम्पत्य-जीवन का चित्रण किया गया है। पति-पत्नी का मन-मुटान, हर्ष-शोक, रुठना-मनाना सभी बातों का विवेचन किया गया है। 'नगराळी ऊदरी' अपने पति से 'रीसणा' करके चली गयी—'अदरे अदरी रै टूई नडाई, जुडियां भारत भारी' कहकर भोगा इस सधु-कथा के वर्णन को धुरुकरना है। अन्ततः हारकर चूहा चूहिया को मनाने जाता है। वर्णन ऐसा है कि धोनागण हँस-हँसकर शोट-पाट हो जाते हैं/नगते हैं। कुछ गायानों के मंगलाचरणों में हिन्दू-देवों की स्तुति के समान मुस्लिम पीर-पैगम्बरों की भी स्तुति की गयी है। यह दोनों सस्मृतियों के मजुल मन का प्रतीक है। कभी-कभी मंगलाचरण के अन्त में धर्म एवं आदर्श गुणों को सर्वोत्कृष्ट बनाया जाता है। कई गायानों के नायकों को भी देव-मुख्य बताकर उनका भी स्तवन किया गया है। यहाँ हम उदाहरण स्वरूप 'बगडावत' लोक-गायाने का मंगलाचरण प्रस्तुत करना चाहते हैं—

पैनी त्रिनायक मिबरजो, च्यार भुजाधारी । रिध सिध नारी, धारे
मूसे री जमवारी ॥

विधन विनायक सिबरजा, पीरस ने अगनि री छडमान । रिध सिध
भाळानाय ने मिबरजो, पारवती री नाथ ॥

गद्दी, मडी, कोटडी, पुडले, बडले रा सवार, इतरी विलिया सिवरिये
पारवती रा पूत ॥

सदा भवानी दापनी, सुण गुणेश, पांच देव रिछ्या करे बिरमा
विसनू महेस ॥

आरद राणी सारद राणी, बरण वेद म तू ही बलाणी । चेला है
लख च्यार, विद्या मागै सरमती रँ यार ॥

कोद नै टूटी मोद ने आखर दोई च्यार । सारद बडी ससार ॥

वानन कृण्डळ सिर जटा, अग भभूत लगाय । माहादेव नै सिवरों
मेघाडम्बर छाय ॥

बिडद रचायी धरतरी ओ...अकास । म्हे पुरख नही है माय
अर बाप ॥

नरसिंहाजी ने सिवरजो धर मे राखो पोर ।...पैलाद...सकट पड्या
ई जोर ॥

ध्रुव रो तारो सिवरजो, किरत्या के रो जोड ।...लवा राळी तोड ॥

सरवर हसला सिवरजो सोनेभरणी (वरणी) बाव । बळनी घोडी...
पदम पवर से पाच ॥'

(३) लोक-वाद्यो का प्रयोग

राजस्थानी लोक-गाथाओं के साथ मोर-वाद्यो का प्रयोग भी होता है । कई गाथाएँ तो ऐसी हैं जिनको गाते समय वाद्य-विशेष का ही प्रयोग होता है । पर अनुमानत कहा जा सकता है कि सभी गाथाओं में किसी-न-किसी वाद्य का प्रयोग होता ही है । वाद्य का प्रयोग गीत के साथ सगीत का विधान करने के लिए होता है । एक 'बगडावत' के गायक को किसी वाद्य की प्राप्ति न हुई तो उसमें पीतल की थाली बजाकर ही काम चला लिया । वाद्य के प्रयोग से गायक को कुछ आराम भी मिल जाता है । सगीत के सहयोग के बिना गाथा श्रुति-प्रिय भी नहीं लगती । सगीत और गीत का अभिन्न साहचर्य गाथा में ही मिलता है । गीत और सगीत के सामञ्जस्य से गाथा और भी सरस बन जाती है । एक आगल-विद्वान ने तो यहाँ तक कहा है—

'The ballad is incomplete without an exciting and repetitive music'¹

भारत नाम से जानी जाने वाली समस्त राजस्थानी गाथाओं में वाद्य-यन्त्रों का प्रयोग हाता है । गोपीचन्द-भतृहरि की दीर्घ गेय गाथाएँ भी किसी-न-किसी वाद्य-यन्त्र के साथ ही गायी जाती हैं । इन वाद्य-यन्त्रों में 'रावण-हत्था', 'डेरन',

‘तन्दूरा’, ‘याली’, ‘जग’ आदि प्रमुख हैं।

(४) स्थानीय रंग

यद्यपि इस प्रदेश में प्रचलित गाथाओं में स अधिकांश गाथाओं के नायक हमी प्रदेश के नर-रत्न हैं तथापि कुछ नायक ऐसे भी हैं जिन पर सम्पूर्ण आर्यावर्त का समान रूप से अधिार है। पर ऐसी गाथाओं पर दृष्टिपात करने में स्पष्टतः ज्ञात हा जाता है कि इन गाथाओं पर भी स्थानीय यातावरण की पूरी-पूरी छाप है। यहाँ के रहन-गहन, रीति-रिवाज, खान-पान, वेश-भूषा सभी का इन गाथाओं में वर्णन हुआ है। इस प्रान्त के निवागियों की मान्यताओं और धारणाओं का भी पूरा-पूरा व्यौरा हमें इन गाथाओं में मिल जाता है। इस प्रदेश में घटित घटनाओं के सबेले भी मिल सकते हैं। अनेक स्थल ऐसे भी घुने जा सकते हैं जहाँ गाथा-नायक की उपमा अन्य किसी लोक-नायक या देवता से दी गयी है। यह समस्त स्थानीयता का ही प्रभाव है। कुछ पौराणिक गाथाओं के मगला-चरण में लोक-देवताओं की स्तुति करके स्थानीय प्रभाव का निर्वाह किया गया है। गाथाओं में यथावसर लोक-प्रचलित दोहों को जोड़कर स्थानीयता की ही बढावा दिया गया है। ऐसे दोहे प्रसंगानुसार किसी भी गाथा में जोड़े जा सकते हैं। ऐसे दोहों से कभी-कभी ऐतिहासिक भी उभरकर सामने आ जाते हैं। ये दोहे भी गाथा पर स्थानीयता की मुहर लगा देते हैं। इस सम्बन्ध में एक-दो उदाहरण दृष्टव्य हैं—

किसी स्त्री के मान-वर्णन का प्रसंग आने पर यह दोहा जोड़ा जा सकता है—

‘मान रमे ता पीव तज, पीव रहे तज मान।

दो-दो मयद न बधनी, एवै सधू-टाण ॥’

कृपणता का उल्लेख आने पर निम्न दोहा जोड़ दिया जाता है—

‘याया सो ही सगचिया, दीना सो ही दत।

जसबन्त घर पौडाबिया, माल परायें हृत्य ॥’

इस प्रकार के दोहों से वहाँ की स्थानीय घटनाओं का ज्ञान होता है।

राजस्थानी लोक-गाथाओं में राजस्थानी प्रकृति का चित्रण भी मिलता है। ये गाथाएँ ऐसे स्वच्छ वर्णन हैं जिनमें यहाँ की प्रकृति एवं लोक-मानस का सही प्रतिबिम्ब दिखायी देता है। इन गाथाओं में वर्णित ऊँट और घोड़े इस प्रदेश की अमूल्य निधियाँ हैं। इनमें उल्लेखित लघु-कथाएँ (गौ-धन-हरण पर प्राणोत्सर्ग करना, विपन्न की सहायता करना, वचनबद्ध हो जाने पर किसी भी कीमत पर वचन का पालन करना आदि) यहाँ के मानस का सही माने में प्रतिनिधित्व करती हैं।

(५) प्रत्येक गाथा के रूपात्मक-गठन में अन्तर

राजस्थान में मिलने वाली प्रत्येक गाथा का अपना रूप है। सभी गाथाओं के पद्यात्मक गठन में अन्तर है। भले ही इनमें शास्त्रीय छन्दों का प्रयोग न हुआ

हो पर इन सभी में अपना-अपना छन्द-विधान है। इनके अतिरिक्त इनमें एक समानता भी पायी जाती है और वह है टेक पदों की पुनरावृत्ति। यह लोक-गाथाओं की सामान्य विशेषता है। ये टेक-पद कभी तो कथा के प्रारम्भ की ही एक पक्ति होते हैं और कभी वर्णन विशेष में तत्सम्बन्धी प्रारम्भिक पद्य की प्रथम पक्ति। कई बार ईश्वर या किसी देवता के नाम के साथ दो-चार और शब्द जोड़ लिये जाते हैं और वही पक्ति टेक पद का काम करती है। यथा—'बगडावत' में 'म्हने भोळा दाम्भू (भोळानाथ) री आण' या 'म्हने म्हारा जीव री आण' का टेक-पद के रूप में प्रयोग किया गया है। इन सभी गाथाओं की कथा को कहने का ढंग भी अलग अलग है। जिस ढंग से 'बगडावत' की गाथा गायी जाती है उस ढंग से 'तेजा नहीं गायी जाता और 'पावूजी की पड' का अपना ढंग है तो 'निहालदे-मुलतान' का अपना।

(६) गीतांशों के बीच गद्यावतरणों का प्रयोग

राजस्थानी लोक-गाथाओं में गीतांशों के साथ-साथ गद्यावतरणों का भी स्थान-स्थान पर प्रयोग पाया जाता है। ये गद्य-खण्ड गीतों में वर्णित कथा का जोड़ने के लिए कड़ी का काम करते हैं। कभी-कभी गद्य में ही कुछ कथा कह दी जाती है और तब गीत में आगे की कथा का विवेचन मिलता है। कई बार गद्य का प्रयोग कथा की व्याख्या करने के लिए भी किया जाता है। राजस्थानी गाथाओं में अपेक्षतया कथाशय गेय रूप में कम ही मिलता है। प्रायः प्रमुख घटनायें गेय रूप में वर्णित हैं। गेय रूप के समाप्त होते ही गद्य में कथा कहकर सस्वर गति से आगे बढ़ा जाता है। फिर पुनश्च किसी मुख्य घटना का निरूपण गेय रूप में पाया जाता है।

(७) सदिग्ध ऐतिहासिकता

सभी प्रदेशों की लोक-गाथाओं की भाँति राजस्थानी लोक-गाथाओं के चरित्रों के ऐतिहासिकता भी पूर्णरूपेण नहीं मिलती। यदि मिलते भी हैं तो उनके ऐतिहासिक रूप एवं गाथा-नायक के रूप में रात-दिन का अन्तर मिलता है। इससे हम एक बार भ्रम भी हो सकता है कि गाथा में वर्णित यही चरित्र इतिहास में मिलने वाला ही है अथवा नहीं। इन सभी पात्रों की ऐतिहासिकता सदिग्ध होती है। ऐसी ही बात राजस्थानी गाथाओं के मूल-पाठ के सम्बन्ध में कही जा सकती है। जिस रूप में आज हम गाथा मिलती है, वह कितने परिवर्तनों को भेद चुकी है, इस सम्बन्ध में कुछ भी निश्चित रूप से कहना कठिन है। आज मिलने वाले पाठ की प्रामाणिकता को जोर देकर सिद्ध नहीं किया जा सकता। कोई भी नहीं जानता कि यह पाठ कितना विकृत है।

(८) ध्वन्य-वाच्य—नायक के लिए प्रेरणा-स्रोत

राजस्थान प्रदेश में कुछ गाथाएँ ऐसी भी मिल जाती हैं जिनमें वर्णित 'भाभी

की व्यंग्य-वाक्यावली' कथा को नया मोड़ देने का कार्य करती है। व्यंग्य-वाक्य कथा-नायक को अद्भुत कार्य करने के लिए प्रेरित एवं प्रोत्साहित करते हैं। ये वाक्य उसके लिए चुनौती का काम करते हैं। कई बार पतिहारियों के 'अबलें बोल' कथा के प्रमुख पात्र का प्रेरित करते हैं। 'चोपड रो पवाडो' और 'नेजाजी' की गाथा में ये वाक्य ही कथा को अप्रसर करने का मूलाधार हैं।

(६) अन्तर्कथाओं की बहुलता

राजस्थानी लोक-गाथाओं की एक यह भी विशेषता रही है कि इनमें अन्तर्कथाओं की भरमार रहती है। इन अन्तर्कथाओं में कुछ कथाएँ तो आधिकारिक कथा से सम्बन्ध रखती हैं और अन्य कुछ अन्तर्कथाएँ मुख्य कथा से असम्बद्ध होती हैं। ऐसी अन्तर्कथाएँ प्रसंग विशेष से ही सम्बन्धित होती हैं। 'तिहालदे-सुलतान', 'बगडावत' एवं 'पावूजी री पड' में ऐसी अनेकानेक अन्तर्कथाएँ मिलती हैं। 'पावूजी री पड' की चूहे-चूहिया वाली कथा और 'बगडावत' में भगवान और देवी दोनों में बड़ा कौन है? इसमें सम्बन्ध रखने वाली कथा प्रसिद्ध अन्तर्कथाएँ हैं।

राजस्थानी लोक-गाथाओं में भीष्म और सरल चित्र पाये जाते हैं जो सहज-तया सर्वसाधारण की समझ में आ जायें। इन लोक-गाथाओं में व्यंग्यात्मक चित्र भी बहूतायत में मिल जाते हैं। ये व्यंग्य अधिकांशतः राजनैतिक पहलुओं से सम्बन्धित हैं। इनमें मुत्तात और दुखात दोनों प्रकार की गाथाएँ मिल जाती हैं। लोक-प्रचलित विश्वासों का भी इन गाथाओं में स्थान मिला है, जो लोक-मानस का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन गाथाओं में वर्णित प्रेम जीवन के सपनों का सामना करता हुआ भी अन्त में सफल होता हुआ प्रदर्शित किया गया है। राजस्थानी लोक-गाथाओं में ऐतिहासिक तथ्यों, परा-प्राकृतिक तत्त्वों, जादुई शक्तियों, जाँच अभियोग की कथाओं, दैनन्दिन होने वाले त्रिधा-बलापों का अच्छा दिग्दर्शन कराया गया है।

आज इस युग में इन गाथाओं का दिनोदिन महत्त्व घटता जा रहा है। इनके प्रचार और प्रसार में पूर्ववत् गति नहीं है। यदि यही स्थिति रही तो वह दिन भी दूर नहीं है जब राजस्थान के जन-मानस से निःसृत इन अमूल्य मणियों का महत्त्व जन साधारण में भी न रहे। इस सम्बन्ध में जी० एफ० क्विटरेज के विचार उल्लेख्य हैं—

'जैसे-जैसे सभ्यता का विकास होता गया वैसे-वैसे लोक-गाथाएँ सम्भ्रान्त समाज से हटकर निम्न स्तर के अन्तर्गत जाती गयी, जिनमें कातने-धुनने वाले, हल चलाते वाले तथा चरवाहे प्रमुख हैं।'

इतना होते हुए भी राजस्थानी लोक-गाथाओं का भावात्मक महत्त्व एक कलात्मक मूल्य अक्षुण्ण है। इनकी वाक्-शैली का सौन्दर्य प्रशंस्य है। गाथाओं में मिलने वाली कल्पना की सम्पन्नता इनकी उल्लेख्य विशेषता है। इनका महत्त्व प्राचीन ससृष्टि के संरक्षक के रूप में भी है और नवीन सभ्यता एक ससृष्टि के उपादानों को ग्रहण कर विकसित होने की दृष्टि से भी है।

लोक-गाथाओं का वर्ग-विभाजन एक राजस्थानी लोक-गाथाएँ

प्रत्येक प्रदेश में मिलने वाली लोक-गाथाओं को प्रमुख रूप से दो आधारों पर वर्गीकृत किया जा सकता है। इनमें एक आधार तो आकृति परक अथवा लोक-गाथा के बलेवर से सम्बन्ध रखता है और दूसरा आधार उन गाथाओं का वर्ण-विषय है। बलेवर की दृष्टि से यदि विचार किया जाये तो समस्त लोक-गाथाओं को दो वर्गों में बाँटा जा सकता है। प्रथम वर्ग में बृहत् गीत-कथाएँ परिगणित होंगी और द्वितीय वर्ग लघु गीत-कथाओं का होगा। बलेवर की दृष्टि से तो राजस्थान प्रदेश की लोक-गाथाएँ भी उक्त दो वर्गों में ही विभाजित होंगी। 'बगडावत', 'पावूजी रो पड', 'निहालदे-मुलतान' आदि गाथाएँ बृहत् गीत-कथाओं की श्रेणी में गिनी जायेंगी एक 'डूंगजी-जवारजी रो गीत', 'भोपीचन्द भतृहरि' आदि की गाथाएँ लघु गीत-कथाओं की श्रेणी में रहेंगी।

परन्तु अधिकांश विद्वानों ने लोक-गाथाओं के वर्ग-विभाजन के समय उनके वर्ण-विषय को अधिक महत्ता दी। वर्णित विषय की दृष्टिगत रखते हुए विद्वानों ने लोक-गाथाओं को नानाविध वर्गीकृत किया है। कुछ विद्वानों ने लोक गाथाओं के वर्गीकरण का मुख्य आधार सौन्दर्य-शास्त्रपरक अथवा कला परक स्वीकारा है। जैसा कि एक विद्वान ने लिखा भी है—

'If the ballad is to be classified at all, it must be classified on aesthetic grounds, the best possible grounds, after all, for the literary Critic'¹

डॉ० वृष्णदेव उपाध्याय ने लोक-गाथाओं को तीन श्रेणियों में विभक्त किया है^२—

- (१) प्रेम कथात्मक,
- (२) धीर कथात्मक,
- (३) रोमांच कथात्मक।

लोक-वार्ताविद् टेम्पल महोदय ने लोक गाथाओं को ६ चक्रों (Cycles)

1 The Common Muse, p 18

२ भोजपुरी लोक मानस्य का अध्ययन, डॉ० उपाध्याय, पृ० १६४

में विभाजित किया है—

- (१) रमाल चक्र—(चमत्कारपूर्ण साहसी वायों से सम्बन्धित),
- (२) पांडव-चक्र—(महाभारत के प्रकार की गाथाएँ),
- (३) शीघ्र और सिद्धि गमन्वित (गूना-चक्र-योद्धाओं व सिद्धों में सम्बन्धित),
- (४) मिद्ध सम्बन्धी,
- (५) मन्त्री मरवर सम्बन्धी,
- (६) स्थानीय वीरों से सम्बन्धित।

डॉ० सत्या गुप्त ने अपने शोध-प्रबन्ध 'खड़ीबोली का लोक-साहित्य' में लोक-गाथाओं की तीन श्रेणियाँ बतायी हैं।^१

प्रो० कीटीज ने भी लोक गाथाओं के दो प्रकार माने हैं—

- (१) चारण गाथाएँ (मिस्ट्रल वॉलेड),
- (२) परम्परागत गाथाएँ (ट्रेडिशनल वॉलेड)।

प्रो० गूपर ने इन गाथाओं को ६ श्रेणियों में बाँटा है—

- (१) प्राचीनतम गाथाएँ (ओल्डेस्ट वॉलेड),
- (२) कौटुंबिक गाथाएँ (वॉलेड्स ऑफ़ क्विन्शिप),
- (३) शोकपूर्ण और अलौकिक गाथाएँ (कोरोनेच एंड वॉलेड्स ऑफ़ द सुपर नेचुरल),
- (४) निजघरी गाथाएँ (लीजेन्डरी वॉलेड्स),
- (५) सीमान्त गाथाएँ (बांडर वॉलेड्स),
- (६) आरण्यक गाथाएँ (ग्रीनवुड वॉलेड्स)।

एक अन्य ज्ञान-विद्वान ने लोक-गाथाओं के चार प्रकार—परम्परानुगत लोक-गाथाएँ, चारण लोक-गाथाएँ, प्रकाशित लोक-गाथाएँ और साहित्यिक दृष्टि में रखते हुए उनका निम्न प्रकार से वर्गीकरण किया है—

- (१) वीर वधात्मक लोक-गाथाएँ,
- (२) प्रेम वधात्मक लोक-गाथाएँ,
- (३) रोमांच वधात्मक लोक-गाथाएँ,
- (४) पौराणिक लोक-गाथाएँ.

1. The legends of the Panjab, First part, Introduction, Sir R. C Temple, p 12

२. खड़ीबोली का लोक साहित्य, डॉ० सत्या गुप्त, पृ० २४१ -

३. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (गोडप भाग), प्रस्तावना, पृ० १०५ से उद्धृत।

४. वही, पृ० १०६

५. परम्परा २१-२२, मंत्र १६६६, पृ० १५५

(५) निर्वेद कथात्मक लोक-गाथाएँ ।

पाश्चात्य देशों में लोक-गाथाओं की सशक्त परम्परा रही है। मौखिक परम्परा में मिलने वाली लोक-गाथाओं से अत्यधिक प्रभावित होकर वहाँ के प्रसिद्ध कवियों ने अनेक 'बैलेड्स' का प्रणयन किया। वहाँ पर 'ट्रेडिशनल बैलेड्स' एवं 'स्ट्रीट बैलेड्स' की जोरदार परम्परा रही है। इस प्रकार के 'बैलेड्स' के वर्गीकरण के सम्बन्ध में एक विद्वान ने लिखा भी है—

'I have arranged the ballads in seven books of which the first deals with Magic and the supernatural, the second (and on the whole most beautiful) with stories of absolute romance and the third with romance shading off into real history, the fourth with Early Carols and ballads of Holy writ, the fifth book is of the Green wood and Robin wood, the sixth follows history down from Chevy Chase and the Homeric deeds of Douglas and Percy to less renowned if not less spirited Border Feuds, while the seventh and last book presents the ballad in various aspects of false beginning and decline'¹

हमें राजस्थानी लोक-गाथाओं के विषयगत वर्गीकरण करने से पूर्व इनके सम्बन्ध में कुछ विशेष रूप में ज्ञातव्य बातों का उल्लेख कर देना समीचीन प्रतीत होता है। राजस्थानी लोक गाथाओं की विशेषताओं के बारे में पहले ही जानकारी दी जा चुकी है। यहाँ हम यह बताना चाहते हैं कि राजस्थानी लोक-गाथाओं के नामों के साथ कुछ पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग भी मिलते हैं। पारिभाषिक शब्द इन गाथाओं के स्वरूप, रचना विधान, वर्ण-विषय, चित्राकन आदि बातों का प्रतिनिधित्व करने वाले हैं। 'पड' नाम से जानी जाने वाली गाथाओं में त्रिजामु कथा के साथ साथ पटाकित चित्रों का लाभ भी उठा सकते हैं। 'भारत' नाम से मिलने वाली गाथाओं में युद्धों का प्राधान्य पाया जाता है। 'पाबूजी एवं देवनारायण' की पडें प्रसिद्ध हैं तो 'माताजी रो भारत' और 'काळा गौरा रो भारत' भी प्रसिद्ध हैं। 'व्यावलो' नामक गाथाओं में कथानायक के जन्म (कभी कभी गर्भाधान में ही) से लेकर विवाह तक के कार्यों का ध्योरा मिलता है। विवाह के कुछ समय पश्चात् या कभी कभी विवाह सम्पन्न होते ही नायक सन्यास धारण कर लेता है। गरासिया जाति में इन 'व्यावलो' का अधिक प्रचलन है। इन व्यावलो में 'रामसा पीर रो व्यावलो', 'मीरा बाई रो व्यावलो', 'दयालु बाई रो व्यावलो', 'अणची बाई रो व्यावलो' और 'शकर

रो व्यावर्त्तो' आदि बहुत प्रसिद्धि प्राप्त हैं ।

हमारे दृष्टिकोण में राजस्थानी लोक-गाथाओं को प्रमुख रूप से चार वर्गों में रखा जा सकता है—

- (१) प्रेम-प्रधान लोक-गाथाएँ,
- (२) वीरत्व-व्यञ्जन लोक-गाथाएँ,
- (३) पौराणिक लोक-गाथाएँ (पौराणिक चरित्रों एवं पौराणिक प्रसंगों से सम्बन्धित)
- (४) भक्तिपरक लोक-गाथाएँ ।

राजस्थानी लोक-गाथाएँ

वर्गीकरण के अनुसार राजस्थानी लोक-गाथाओं का अध्ययन करने से पूर्व राजस्थान प्रदेश की प्रसिद्ध लोक-गाथाओं के बचानकों का संक्षिप्त विवरण देना उचित प्रतीत होता है । अतः यहाँ पर हम इन गाथाओं का परिचय प्रस्तुत कर रहे हैं ।

यहाँ हम यह स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि विद्वानों ने 'बैलड' के गमानार्थी शब्द 'लोक-गाथा' के लिए गीत, मगीत एवं नृत्य—तीन आवश्यक तत्त्व माने हैं । पर सभी राजस्थानी लोक-गाथाओं के साथ नृत्य आवश्यक तत्त्व के रूप में नहीं जुड़ा हुआ है । कुछ गाथाओं का समायोजन विधिपूर्वक होता है और कुछ बृहत्-लघु गीत-बधाओं को भित्तारी आदि गाते फिरते हैं । विधिवत आयोजन की दृष्टि में पावूजी की पड, बगडावन, देवनारायण की पड, निहालदे मुलतान आदि गाथाएँ उल्लेख्य हैं । इनमें गीत और मगीत के साथ नृत्य तत्त्व भी जुड़ा रहता है । पावूजी की गाथा को गाते समय भोगा नृत्य भी करता है ।

(१) बगडावत

लीला मेवडी (लीला मेडी) नामक गाँव में एक नरभक्षी सिंह का बड़ा आतंक था । सिंह के कारण प्रतिदिन कोई-न-कोई अप्रिय घटना घटित होती रहती । अन्ततः एक वीर क्षत्रिय ने उसको मारकर उस गाँव के निवासियों का संकट दूर किया । उस वीर युवक ने जंगल में सिंह को मारा था और प्रमाण स्वरूप वह उस सिंह के मिर की लेकर वापस गाँव की ओर आ रहा था । रास्ते में उसे प्यास लगी तो वह रास्ते में पड़ने वाली चाँकिया पर गया । वहाँ एक ब्राह्मण-बन्या निर्वस्त्र ही स्नान कर रही थी । उस वीर की दृष्टि उस बन्या पर पड़ी और उसे (बन्या को) आधान रह गया । इस ब्राह्मण बन्या को समय पर पुत्र-रत्न की प्राप्ति हुई । इसी पुत्र का नाम 'बाधा' रखा गया । समय के साथ-साथ बाधा भी बड़ा हुँगा गया । जब वह खेलने योग्य हुआ तो गाँव के बच्चों के साथ खेलने जाया करता । पर गाँव के सभी बच्चे उससे घृणा करते, क्योंकि

उसकी देह यष्टि विद्रूप थी। अन्तत तग आकर उसके सम्बन्धियों ने उसे (बाधा को) नाग पहाड़ पर छोड़ दिया। वहाँ उसे एक बगीचे में बन्द रखा गया। एक बार तीज के त्यौहार के दिन भूला भूलने के लिए गाँव की कन्याएँ उस बगीचे में पहुँच गयीं। बाधा ने उन कन्याओं को भूला नहीं भूलने दिया। उसने उन सबके समक्ष एक शर्त रखी कि यदि सभी लड़कियाँ बाधा के चारों ओर चक्कर लगा दें तो वह उन्हें भूला भूलने देगा। अबोध बालिकाओं ने ऐसा करने में कोई हर्ज नहीं मगभा। उन सभी कन्याओं ने उसके चारों ओर एक चक्कर लगा दिया और तब मस्ती से भूला भूलकर अपने अपने घरों को चली गयीं। कालान्तर में जब ये बच्चियाँ युवतियाँ हुईं तो इनके सम्बन्धियों को इनके विवाह की विन्ता हुई। इन सभी कन्याओं के सम्बन्धियों ने भरमरु प्रयत्न कर लिये पर इनका तो 'माया' ही नहीं निकलता। बहुत छानबीन के पश्चात् यह तथ्य सामने आया कि इन कन्याओं ने बाधा के चारों ओर चक्कर लगाया था अतः इनका साया नहीं निकल सकता। ऐसी परिस्थिति उत्पन्न हो जाने पर इन सभी कन्याओं का विवाह बाधा से करना पडा। इन्हीं कन्याओं से चौबीस बगडावतों का जन्म हुआ।

ये सभी भाई कुछ बड़े होने पर अपने गौ घन की रक्षा करने में लग गये। यही उनकी आजीविका का साधन था। इन भाइयों में प्रमुख भाइयों के नाम सवाई भोज, तेजा, नीगा आदि थे। सवाई भाज गायें चराता एक दिन क्या देखता है कि एक गाय सदैव उसकी गायों के साथ चरने को आ जाया करती है। उसने साक्षात् कि बिना चराई दिये ही ऐसा कौन है जो मुझसे अपनी गाय की देखभाल करवा लेता है। एक बार वह उस गाय के पीछे हो गया। गाय एक कन्दरा में प्रविष्ट हुई। सवाई भोज भी वहाँ चला गया। वहाँ पर एक तपस्वी के रूप में शिव विराजमान थे। भाज ने कहा कि बाबाजी आपकी गाय सदैव मेरी गायों के साथ चरती है और आपने कभी भी इसकी चराई नहीं दी। योगी के रूप में रहने वाले शिव ने भोज को जवार के दान चराई के रूप में दिये। रात में भोज ने सोचा कि इस तुच्छ चराई का न जाकर क्या कहेगा? अतः ऐसा विचार कर उसने जवार के दाने भोली से वहीं नीचे गिरा दिये। सयोगवश कुछ दाने भोली के अन्दर ही अटककर रह गये। रात्रि समय भोज ने उक्त घटना अपनी माता के समक्ष कही तो माता ने कहा कि तूने बुरा किया जो योगी-प्रदत्त दानों को गिरा दिया। जब उसकी माता ने भोली देखी तो उसके भीतर कच्चे दानों की जगह पर मोती पड़े चमक रहे थे। भोज ने अपनी झूल पर पश्चात्ताप किया। दूसरे दिन भोज फिर गाय के पीछे पीछे चला गया। वहाँ जाने पर बाबा ने कहा कि सदैव किस दान की चराई माँगता है? कल तो लेकर गया था। ज्यादा कहने पर योगी ने बताया कि यदि तू इस गर्म तल में भरे बड़ाह के चारों ओर

चक्रर लगा दे तो मैं तुम्हें कुछ द्रव्य दूँगा। भोज ने कहा कि मुझे तो ध्यान नहीं कि चक्रर किस प्रकार लगाते हैं? अब पहले आप मुझे चक्रर लगाकर दिखाओ ताकि बाद में मैं भी कर सकूँ। चक्रर लगाते समय भोज ने शिव को बड़ाह में डाल दिया। कड़ाह में गिरने ही योगी का शरीर सोने के पुतले में परिवर्तित हो गया। और बाद में शिव ने भोज को वरदान दिया कि (चाग बरम तज काया वारा बरम तज माया) वारह वर्ष तक तुम्हारा पापिय मात रहेगा और वारह वर्ष तक ही तुम्हारे पाप अटूट धन-राशि रहेगी।

चौबीसो भाई भर जवानी में थे और अद्वितीय साहसी तथा शक्तिशाली भी थे। उस पर अनन्त धन प्राप्ति का वरदान मिला, फिर उनमें विवेकशीलता कैसे रह सकती थी? यौवन, धन-सम्पदा, प्रभुत्व, अवैकिता—चारों तत्त्व एकत्र हो गये। वरदान-प्राप्ति के पश्चात् सभी भाइयों ने सलाह की कि धन का उपयोग किस प्रकार किया जाय? किसी ने कहा कि धन को जमीन में गाड़ देना चाहिए और दुविधा के समय काम में लेना चाहिए तो एक ने राय दी कि धन व्याज पर लोगों को दे दिया जाना चाहिए जिससे हम सवाया धन अर्जित कर सकेंगे। अन्ततोगत्वा यही तय रहा कि जीवन बार बार नहीं मिलता अतः जितनी मौज कर सकते हैं इस धन-माया के आधार पर मौज करें। खूब खायें-पीयें और मौज उढायें। धन माया में परोपकार भी करें क्योंकि 'जस रा आखर जेहरा, जाता जुवान न जाय'। यह विचार कर सभी पाप के शहर रेंग में गये। वहाँ जात ही बाग-रक्षक माली से बहा गुनी हो गयी। वह रेंग के राणा के पास गया व सभी भाइयों की शिकायत की। रेंग का राणा शिकार पर गया हुआ था। उस समय शिकार में नीया (बगडावतों के एक भाई का नाम) ने 'सूर' को मार-कर राणा की दृष्टि में ऊँचा स्थान पा लिया। इस प्रकार बगडावतों व रेंग के राणा में भाई-बन्दी हो गयी।

बगडावत रेंग में काम करते समय बहुत शराब पीते थे। बगडावतों और बलाली की होंड का प्रसंग भी जोरदार है। बगडावतों को शीरव का इष्ट था। अपने दृष्टबल पर बगडावतों ने बलाली की सारी शराब को पी लिया। इन लोगों ने इतनी शराब पी कि शराब की वृद्ध पानाल वामो पृथ्वी को उठाये रखन जाने वामुकि के फणो पर जा गये। इससे वामुकि बहुत प्रोषित हुए। बगडावतों को स्थाने के लिए वामुकि, हनुमान, गणेश और भगवान स्वयं को जाना पडा पर यात जमी नहीं। अन्तत देवी ने उन्हें स्थान का बीडा उठाया।

देवी ने जैमनी नामक बन्धा के रूप में पृथ्वी पर मानवी रूप धारण किया। युवावस्था में जय नगरे पिना ने अपने पंडित को नागिनत देवर जैमती का रिश्ता तय करने भेजा तो जैमनी ने पंडितजी को अपने पाप सुनाया और कहा कि आप बगडावतों में मेरा रिश्ता तय कर जाना। पंडित घूमता फिरता बगडावतों के

वहाँ पहुँचा। जैमती द्वारा बताया गये सभी निदातो को पाकर सवाई भोज को रिस्ते का नारियल दे दिया। बगडावतो न सोचा कि पात्रिय कन्या का रिस्ता क्षत्रिय के साथ ही हाना चाहिए अतः उन्होंने पंडितजी को कहा कि आप यह नारियल रैण के राणा का दे दीजिये। हुआ भी यही। जैमती और राणा का विवाह तय हो गया। विवाह के अवसर पर बगडावता को भी धारात में चलने के लिए कहा गया।

धारात में बगडावत इग अद्वितीय सजधज के साथ चले कि वहाँ के लोगो को भ्रम हुआ कि दूल्हा सवाई भोज है या रैण का राणा। बगीचे में ठहरने पर जैमती ने अपनी हीरू दासी के हाथो सवाई भोज की तलवार और रूमाल मंगा लिया और कहलाया कि मैं तो आपकी हूँ। मैं तो यहाँ से आपके लिए ही नारियल भिजवाया था। मैं तो आपकी तलवार का साथ फेर खाऊँगी अतः आप भी राणाजी से पहले ही तोरण की वन्दना कर दना। वँसा ही हुआ। जैमती ने हृदय से सवाई भोज को पति स्वीकार कर लिया। लोभ दिखावटी उसने राणाजी के साथ फेरे खा लिये। रात्रि समय में वह हीरू दासी का लेकर भोज से मिलने गयी। वहाँ भी उमने यही कहा कि मैं तो आपके पीछे रहूँगी। धारात खाना हुई। रास्ते में भोज ने जैमती रानी को बताया कि अभी तो आप राणा के वही चली जाओ और कुछ दिन बाद मैं आकर आपको ल जाऊँगा।

कई दिनों के पश्चात् राणाजी दल-बल सहित शिकार खेलने गये तो पीछे से जैमती ने बगडावतो को पत्र लिख भेजा। पत्र पढ़कर जब सवाई भोज जाने लगे तो उसके बड़े भाई और भाभी ने बहुत समझाया कि ऐसा करना बड़ी भूल है। इसके लिए हमें बहुत कष्ट उठान पड़ेंगे। पर भोज तो जैमती को ले ही आया। शिकार से लौटने पर जब राणाजी को वस्तुस्थिति का ज्ञान हुआ तो उन्होंने पत्र लिखा कि या तो रानी जैमती को लौटा दो वरना इसके लिए भारी युद्ध होगा। जैमती को पुनः नहीं लौटाया गया। फलतः रैण की सनाएँ बगडावतो पर चढ़ आयी। जब सेनाएँ बगडावतो पर जा रही थी तो बीच में ही भोज की पुत्री दीपकेंवर ने सेनाओं को रोक लिया। मेना से वीरता का साथ लड़ते हुए उसने वीर गति प्राप्त की। तदनन्तर राणा की सना व बगडावतो का युद्ध हुआ जिगमे सभी बगडावत खेत रहे। जैमती भी भोज के पीछे सती हो गयी।

इस मुख्य कथा के साथ साथ इसमें और कई छोटी छोटी कथाएँ मिल गयी हैं। इनमें पीणूरी की कथा, साडू के स्नान करते समय जोयी के आने की कथा, देवी एवं भगवान के परस्पर विवाद की कथा आदि मुख्य हैं।

(२) देवनारायण

रैण के राणा की सेना से वीरतापूर्वक लड़त लड़ते चौबीसो बगडावतो ने वीर-गति प्राप्त की। सवाई भोज की पत्नी साडू बहुत ही पतिव्रता स्त्री थी।

बगडावतों की पत्नियों ने अपने पतियों के मरणोपरान्त अपना जीवन भी निरर्थक समझा। सभी अपने पतियों के साथ मृतियाँ हो गयीं। साहू जब सती होने को तत्पर हुई तो आकाशवाणी हुई कि तू अभी सती मत हो। तेरे गर्भ में जो बालक है वह ईश्वर का अग्र है। तेरे गर्भ से जन्म लेकर यह बालक बड़ा होने पर अपने पिता एवं सम्बन्धियों का प्रतिशोध लेगा। ऐसा सुनकर साहू ने अपना विचार बदल दिया। समय पर देवनारायण का जन्म हुआ। बड़ा होने पर उस वीर बालक ने अपने पिता का बैर लिया। देवनारायण की पढ में देवनारायण को ईश्वरीय अग्र बताने हेतु निम्न प्रकार का वर्णन मिलता है—

‘माला सेरी री डूगरी में काकर फाड कवल पांगरियो। जिणमें देवनारायण भगवान रो जलम ह्यो अर भाज रो सुगाई साहू उवा ने भोल में ले लियो।’

(३) पावूजी

राजस्थानी साहित्य में वीर एवं धर्मरक्षक पावू के सत्कृत्यों का लेखा-जोखा बहुतायत में मिलता है। राजस्थानी लोग में ‘पावूजी री पढ’ का बहुत ही आदर है। पावूजी राठीड कोन्हूमठ के रहने वाले थे। चाँदा और डामा नामक दो वीर इनके प्रिय सहयोगी थे। जब पावूजी युवा हुए तो अमरकोट के सोडा राणा के यहाँ से इनके लिए रिस्ते का नारियल आया। रिस्ता सय हो गया। पावूजी ने देवल नामक चारण देवी को बहिन बना रखा था। देवल देवी के पास एक बहूत ही सुन्दर और सर्वगुण सम्पन्न घोड़ी थी जो ‘बेसर काळवी’ के नाम से प्रख्यात थी। देवल देवी अपने गौ-धन की रखवाली इस घोड़ी के सहारे करती थी। जायल के जिन्दराव खीची को आँसू इस घोड़ी पर सदैव से थी। जिन्दराव खीची एक पावूजी राठीड दोनों में आपसी मन-मुटाव था। पावूजी ने विवाह के अवसर पर देवल देवी से ‘बेसर काळवी’ घोड़ी माँगी। देवल देवी ने वस्तुस्थिति बताया। पावू राठीड ने यह वादा किया कि यदि देवल देवी के गौ-धन पर किसी प्रकार का सबूत आ पडा तो मैं किसी भी कार्य को बीच में ही छोड़कर आ जाऊँगा। देवल देवी ने घोड़ी पावूजी को दे दी। जब पावूजी की बागत खाना हुई तो शत्रुन अन्धे नहीं हुए थे। बारात अमरकोट पहुँची। वैवाहिक कार्यक्रम होने लगे। बहूत ऊँचाई पर बाँधे गये तोरण की वन्दना पावूजी ने घोड़ी की सहायता से कर दी। इधर जिन्दराव खीची अमर का अनुचिन लाभ उठाकर देवल देवी की गायों को घेरकर ले भागा। देवी ने चील का रूप धारण किया और सीधी अमरकोट पहुँची। उम समय पावूजी राठीड ‘फेरे’ खा रहे थे। देवी के आर्त-स्वर को सुनकर वे उमी समय विवाह-मंडप में उठ गये और घोड़ी पर सवार होकर जिन्दराव का पीछा किया। जिन्दराव ने सभी गायों को तो छुड़ा दिया और स्वयं गेत रहे। अर्द्ध-विवाहिता मोड़ी भी युद्ध-क्षेत्र में आये पावूजी के कपड़ों के साथ सती हो गयी।

(४) तेजाजी

गौ-रक्षक तेजाजी दरनातिये गाँव के रहने वाले थे। इाका विवाह बाल्य-काल में ही हो गया था पर अभी मुजनावा नहीं हुआ था। बहुत छोटी उम्र में विवाह हो जाने के कारण इन्हें ध्यान भी नहीं था कि मैं विवाहित हूँ। एक बार जब मैं अपने खेत में हल चला रहा था तो इनकी भाभी खाना लेकर देरी से पहुँची। उन्होंने कह दिया कि भाभी इतनी देर क्यों की? जबकि पास वाले खेतों में काम करने वालों को खाना देकर स्त्रियों पर भी पहुँच चुकी हैं। भाभी ने खाना दिया मैं जल्दी खैमे आ गइती थी। मुझे घर पर भी मजबूत ज्यादा काम रहता है। अपनी पत्नी तो पीढ़र में बँठी मौज कर रही है और मैं यहाँ काम की चक्की में पिसाती जा रही हूँ। तेजा को यह खान चुगी लगी। उगने खाना नहीं खाया और काम छोड़कर घर आया। अपनी माता में समुराल तथा समुर आदि का नाम-पता पूछा। वहाँ से घाड़ी पर सवार हारकर चला। वह संध्या समय अपने समुर के मकान के सामने पहुँचा। बाड़े में उम समय उगकी सास गाय दुह रही थी। घाड़ी के खुरों की ध्वनि में गाय डरकर रस्मी तुड़ाने लगी। अक्सर सास के मुँह में निकल गया कि 'नाग रो काटियाडो बुण है जको म्हारी गाय भिडवायदी'। सास द्वारा इस प्रकार अपमानित हो स्वाभिमानी तेजा पुन लौट पडा। समुराल वालों को जब यह पता चला कि वह व्यक्ति और कोई नहीं, उन्ही के घर का दामाद है तो सभी तेजाजी को मनाने गये पर तेजा ने किसी की न मनी। तेजा की पत्नी ने बहुत मुशकिल में उसे एक रात ठहरने के लिए राजी किया। पर तेजा ने कहा कि वह समुराल के मकान में तो ठहरेगा नहीं। अन्तत लाछा नामक गूजरी के वहाँ ठहरने की बात तय रही।

रात्रि काल में कुछ 'घाडायती' आये और लाछा गूजरी की गायों को घेरकर ले गये। गूजरी ने राजा के पास जाकर अनुनय वितय की पर राजा ने उसके बरहण बन्दन पर कुछ भी ध्यान नहीं दिया। हारकर उमने तेजाजी को उठाकर अपनी बरहण कथा सुनायी। तेजाजी डाकुओं के पीछे बारे चढ़े। रास्ते में आग के जलते ढेर में विपन्न साँप को देखकर अपने भाले की नाक में उसे बाहर निकाला। बाहर निकलते ही साँप ने कहा कि मैं तो तुम्हें हर्षूंगा। तेजा ने अपनी नाजुक परिस्थिति बताते हुए कहा कि अभी तो मैं गायों को छुड़ाने के लिए जा रहा हूँ और वहाँ से लौटकर तुम्हारे समक्ष उपस्थित होऊँगा। साँप तेजा की बात मान गया। तेजा ने डाकुओं को मार भगाया और गायों को छुड़ाकर ले आया। जब गूजरी ने अपनी गायें दली तो बड़ी प्रसन्न हुई पर अपने 'काण केरडे' को (काणा साँड) न देखकर उसे बहुत दुख हुआ। तेजा फिर में गया और उस साँड को भी पुन ले आया। दो दो बार डाकुओं से मूठभेड करने के कारण तेजाजी का सारा शरीर लोहू सुहान हो गया था। फिर भी अपने वायदे के अनुसार वे साँप की बाबी

पर गये और नागराज को दर्शनार्थ कहा। साँप ने उत्तर दिया कि तुम्हारे शरीर में तो कहीं भी ऐसी जगह नहीं है जहाँ से रक्त न टपकता हो। और रक्त-रजित मांस में मैं दाँत नहीं लगाता। तब तेजा ने अपनी त्रिहृत्वा निकालकर बताया और कहा कि यहाँ से लहू नहीं टपकता है अतः आप यहाँ डस लीजिये। सर्प ने ऐसा ही किया। तेजा का प्राणाल हो गया। उसकी पत्नी उसके पीछे सती हो गयी।

(५) निहालदे-मुलतान

मुलतान चकवे वैन का पोता और मेनपाल का पुत्र था। मुलतान के जन्म की कथा भी कम आश्चर्यजनक नहीं है। एक बार मेनपाल मृगयायें जगल में गया। वहाँ उसने भागते हरिण पर तीर चलाया। घायल हरिण एक गुफा में चला गया। राजा ने भी हरिण का पीछा किया। उस गुफा में गुरु गोरखनाथ की 'धुनी' थी। गोरखनाथ ने मन्त्र-बल से मेनपाल की रानी बरणावती को गुफा में बुलाया और उसे जी के दाने दिये। इन्हीं से मुलतान का जन्म हुआ। बड़े होने पर मुलतान द्वारा एक बार एक ब्राह्मण कन्या के बलस को फोड़ दिये जाने पर उस 'देश निकाला' दिया गया। अपने दस में निष्वासित मुलतान ईडर-कोट पहुँचा। वहाँ उसकी टक्कर कमवजराव की सवारी से हो गयी। कमवजराव ने उसे हीनहार मुक्क समझकर अपने साथ ले लिया। कमवजराव के पुत्र का नाम फूलकँवर था। एक बार फूलकँवर और मुलतान मृगया हेतु निकले तो समीपवर्ती राज्य वेलागढ़ में पहुँच गये। वहाँ के नरेश का नाम मघ था। निहालदे इसी राज्य की राजकुमारी थी। ये दोनों कुँवर धूमत-धूमते जनाना भाग में चले गये, जहाँ निहालदे और मुलतान का प्रथम मिलन हुआ। प्रथम मिलन में ही दोनों ने एक-दूसरे को स्वीकार कर लिया। वेलागढ़ नरेश मघ द्वारा अपनी पुत्री निहालदे के लिए आयोजित स्वयंवर-आयोजन में मुलतान न मत्स्य वेध बरके निहालदे का बरण किया। इससे फूलकँवर को गहरी चोट लगी। ईडर पहुँचने पर फूलकँवर ने अपनी माँ को भरमाया। फलस्वरूप उसने मुलतान को भला बुरा कहा। मुलतान निहालदे को ऊन्दा नामक भाट-कन्या एक कमवजराव के भरोसे छोड़कर कहीं अन्यत्र चला गया। वह वहाँ से चलकर डोलकुँवर के नरवलगढ़ में पहुँचा, वहाँ डोलकुँवर की रानी मारुणि का आदेश चलता था। नरवलगढ़ में अपन साहसी कार्यों के कारण उसने काफी ख्याति प्राप्त की। उसके अद्वितीय पराक्रम से प्रसन्न होकर मारुणि ने मुलतान को 'लास टके' की नीयरी पर रख लिया। वहाँ पर रहते मुलतान की मित्रता पनिया पठान, जानी चोर, गोहू दाबलिया आदि से हो गयी। मुलतान ने सम्पूर्ण राज्य में सदैव व्यवस्था को बनाये रखा एवं अपने सौहार्द्रपूर्ण व्यवहार से नगरवासियों के हृदय को जीत लिया। मारुणि के साथ उसका भ्रानुवत् नाता था। इधर निहालदे को विरह सताने लगा तो उसने मुलतान के नाम परवाना लिख भेजा जिसमें उसने अज्ञानवदा मारुणि को 'सौव'

जैसे नाम से अनेक बार सम्बोधित किया। इसके अतिरिक्त एव और अप्रिय घटना यह हुई कि कुछ लोगों ने एव डोलकुंवर की दूसरी रानी अभिषादे ने डोलकुंवर के मारुणि एव सुलतान के सम्बन्धों को लेकर कान भरने। जब सुलतान वहाँ से विदा होने लगा तो मारुणि ने उसको बताया कि कुछ दुर्वृद्धिजनों में वंसी अपवाह है। उसने सूर्य को प्रत्यक्ष रखकर कहा कि यदि मेरा एव मारुणि का भाई-बहिन का पावन नाता है तो गड के 'बागरे' भुक्त जाने चाहिए। वृत्ते ही गड के 'बागरे' भुक्त गये। वहाँ से प्रस्थान करते समय सुलतान ने मारुणि को कहा कि बहिन तू अभिषादे की पुत्री फूलकुंवर को गोद ले ले। जब तू इसकी शादी करे तो मुझे 'माहेरा' भरने के लिए बुलाया। जब मैं भात भरने आऊँगा तो ऐसा देखकर लोगों का मनोमालिन्य मिट जायेगा। सुलतान वहाँ से ईडरगड पहुँचा और निहालदे को लेकर रास्ते की अनेक कठिनाइयों को भँलता हुआ अपने पिता के राज्य में पहुँचा। वहाँ वृत्त ही खुशियाँ मनायी गयी। वहाँ सुलतान का राज्याभिषेक भी किया गया।

जब मारुणि ने फूलकुंवर का विवाह रचाया तो उससे कुछ दिन पूर्व वह डोलसिंह को लेकर अपने घर-भाई सुलतान को न्यौतने आयी। कीचलगड में सुलतान ने बहिन एव बहिनोई का भव्य स्वागत किया। कुछ दिन उनका आतिथ्य-सत्कार कर उन्हें विदा किया और स्वयं भात की तैयारी में लग गया। सम्पूर्ण मामूरी जुट जाने पर वह सज घजवर नरवलगड के लिए रवाना हुआ। ईडरगड में उसने फूलकुंवर को भी साथ ले लिया। फूलकुंवर ने मार्ग में सुलतान के साथ धोला भी किया (बूँदी के हाडा नरशा को बुलाकर दूती के साथ निहालदे को हाडा नरेशों के यहाँ भिजवा दिया)। पर जानी चौर हिजडे के वेश में जाकर निहालदे को हाडा नरेशों के बगुल से बचा लाया।

इधर सुलतान मार्ग की नाना बाधाओं से लोहा लग-लेते दिन-प्रतिदिन आगे बढ़ रहा था और उधर मारुणि का पिता जैसलमेर नरेश बुधसिंह भाटी अपने दोनों पुत्रों सहित भात लेकर पहुँच गया था। वह भात भरने की जल्दी कर रहा था। और उधर मारुणि कह रही थी कि पहल भात सुलतान भरेगा, और बाद में पिताजी। बुधसिंह और उसके पुत्र प्रतीक्षा करते करते तग आ गये थे। विवाह की तिथि दिनोदिन आगे बढ़ायी जा रही थी। सुलतान के आगमन से पहले ही बारात भी पहुँच गयी थी। फूलकुंवर ने भी मारुणि को अनेक उपालम्भ दिये और बुधसिंह का पक्ष लिया। अन्ततः सुलतान वहाँ पहुँचा। उसने मारुणि के चतारु अनुसार 'काकडे' को चूनरी 'ओढ़ाई' और तब निर्देशानुसार 'माहेरा' भर दिया। विवाह के सुचारु रूप से सम्पन्न हो जाने पर सुलतान ने बहिन मारुणि से विदा ली।

नरवलगड से पुनः कीचलगड लौटते समय भी सुलतान ने उसके साथियों को

अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। बीचनगढ़ पहुँचने पर फूलसिंह एक चापिका म त्रिनी अद्वितीय सुन्दरी की मूर्ति देखता है और उसमें विवाह करने का हठ कर लेता है। अनेक कष्टों को भेनने के पश्चात् सुलतान इस कार्य को भी सम्पन्न करवा देता है।

निहालदे सुलतान एक बहुत लम्बी लोक गाथा है। इसमें अन्तर्गत कथाओं की जोरदार भरमार है। इन गौण कथाओं एक घटनाओं में प्रमुख ये हैं—वाम-पडिता सेठ-कन्या की कथा, चन्द्रवली दानव की कथा, ह्यूमी घूमरी पहनवानों की घटना, जानी चौर के हृदय-परिवर्तन की घटना, भोमसिंह वनजारे की कथा, उगो की कथा, मल्लाह की लडकी से मिलन की घटना, सुलतान के दरियाई घोड़े की घटना, हुडदम बेगम की कथा, निहालदे की सती होने की तैयारी, शिव-पावती द्वारा निहालदे सुलतान के त्रिवाह करवाने की घटना, भगोरीमल सेठ, सुलतान को अश्वरुदस्ती 'बोद' बनाया जाना, खैरात बाजार लगाने की घटना, जल में प्रवाहित बाठ की बतली एक बदली खाँ पठान के यहाँ बँद थोड़ की कुंवरी महकदे को छुड़ाने की कथा, धरती धकेल या देही पनट राधस की कथा, देवलगढ़ के भानुसिंह से सम्बन्धित कथा, वनेसिंह की कथा, स्वर्ग में 'पैप' के फूल लाने की घटना, गगराह को भीड़ी की घटना, निहालदे को 'पीवे' साँप का पी जाना, पनवाड़ी द्वारा सुलतान का युव एक भोमसिंह को सरगोदा बना दिया जाना, सुलतान का परिशो के माय स्वर्ग जाना एक वहाँ अपने दादाजी के दर्शन करने की घटना, सुलतान एक श्रेष्ठपाह दानव का युद्ध, फूलसिंह का आभनगर के आभासिंह शव की पुत्री आभलदे से विवाह करने का हठ, पुदचली की कथा, जलदीप की कथा, राजा गेंद की कथा, बँठे राजा की कथा।

(६) पृथ्वीराज मुरजा

चावलपुरी नरेश शालगमानी बड़े ही प्रतापी राजा थे। उनका पुत्र का नाम पृथ्वीराज एक पुत्री का नाम मुरजा था। इनकी रानी बहुत ही भनी और दयालु स्वभाव की थी। पिता के स्वर्गवास ज्ञान पर प्रजाहितैषी राजकुमार पृथ्वीराज ने राजसिंहासन संभाला। प्रजा हितार्थ पृथ्वीराज अपना सर्वस्व लुटा सकते थे। एक बार रात्रि में इन्हें बड़ा बुरा स्वप्न आया। आपन देखा कि राज्य में भयकर दुर्मिथ्य पडा है। जनता और पशुओं की बड़ी दयनीन स्थिति हो गयी है। पृथ्वीराज ने दूसरे दिन विचार किया कि प्रजा की ऐसी विगड़ी दशा में देख नहीं सकूँगा। अतः पृथ्वीराज ने अपने स्वप्न के बारे में अपनी माता को बताया और कहा कि हम अभी से ही बड़ी चले चलना चाहिए। अन्त में निश्चय करके माता, बहिन व एक डावडी (दासी) को लेकर पृथ्वीराज किरवा (चुरे दिन) काटन के लिए दूररे राज्य में चले गये। साथ की डावडी का नाम बदरी था। जिन राज्य में जानर के रुके थे वहाँ के राजा का नाम हरिचन्द्र था।

व उस राज्य में एक मालिन के बाग में ठहरे। ज्योही उन्होंने बाग में प्रवेश किया त्योही दुप्ताल की छाया में प्रभावित शुष्क बाग पुन हरा-भरा हो गया। वे यहाँ पर अपने दिन बाटने लगे। संयोग की बात कि एक बार मालिन की गायो को धाढायती (डाकू) भगाकर ले गये। इन धाढायतियो के नाम बल्लू, मारू, बाघो, विलासो आदि थे। मालिन ने राजा के समक्ष जाकर अपनी वरुण कथा सुनायी पर राजा ने टके-सा जवाब दे दिया। राजा ने कहा कि रक्षक तो तेरे बाग में ही रहता है फिर तू फरियाद लेकर मेरे पास क्यों आयी? हताश होकर मालिन को लौटना पडा। मालिन ने पृथ्वीराज के सम्मुख अपना दुखडा रोया। पृथ्वीराज ने उसको आश्वासन दिया कि रोने की कोई बात नहीं है, मैं अभी तुम्हारी गायो को लौटा लाता हूँ। जब पृथ्वीराज घोडी पर सवार होकर डाकूओ के पीछे खाना हुआ तो रास्ते में उसे अपशकुन हुए। काफी दूर जाने पर शनिदेव ने पृथ्वीराज की घोडी के पैर काट दिये। पृथ्वीराज को घोडा लेने के लिए पुन लौटना पडा। बाग में जाकर पृथ्वीराज ने घोडी के बच्चे को तैयार किया। बछेरे (घोडी का बच्चा) पर बैठकर पृथ्वीराज डाकूओ के पीछे गया और उन्हें मार भगाकर गायो को वापस ले आया। पर जल्दी में एक गाय व खाना बेरडा पीछे रह गये। जब मालिन ने देखा तो पाया कि उसके दो पशु कम हैं। उसने उपालम्भ दिया कि पृथ्वीराज तूने क्या गाय एव वाने बेरडे की डाकूओ को रिश्वत दी है। पृथ्वीराज ज्योही आया त्योही लौट पडा। उसकी बहिन भी घोडी पर सवार हो भाई के साथ हो ली। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि बहिन सुरजा को एक दिन पहले यही स्वप्न आया था। इस स्वप्न में उसने देखा कि गायो को छुडाने में पृथ्वीराज प्राणो से हाथ धो बैठा। दोनो पशुओ को छुडाकर गाँव के रास्त की ओर हाँक दिया। पीछे ये दोनो बहिन-भाई आ रहे थे कि रास्ते में भाई की पगरखी (जूती) गिर गयी। किसी और शहर में जाकर उन्होंने पगरखी ली। वहाँ से इन्होंने बायें हाथ का रास्ता ले लिया जा राक्षसो के गाँव को जाता था। राक्षसो से युद्ध करते-करते ये पृथ्वी में प्रविष्ट हो गये। समाधिस्थ होने के पश्चात् देवता मान गये।

एक बार 'सावण की सुरगी लीज' पर सुरजा की माता की याद सताने लगी। बहिन के बार-बार कहने पर भाई ने हाँ की और कहा कि माता से केवल आँसो का मिलन ही संवेगा। मनुष्यो का स्पर्श हम देवताओ के लिए वर्जित है। इधर दोनो भाई-बहिन माता से मिसने की जा रहे थे और उधर बदरी डाबडी पृथ्वीराज की माता को अपन स्वप्न की बात बता रही थी। उसने बताया कि मुझे स्वप्न आया कि पृथ्वीराज जी एव सुरजा दोनो अपने घर पर आये हैं। माता उसे मालिनी दे रही थी कि बेवकूफ लडकी मेरे जते पर क्यों नमक छिडक रही है। इतने में तो भाई बहिन भी पहुँच गये। सभी ने एक-दूसरे को बडे प्यार

से देखा । नियत समय व्यतीत हो जाने पर भाई-बहिन पुन अन्तर्धान हो गये ।

(७) काळा-गोरा री भारत

पूजा-पाठ में विष्णु भगवान की तन्मय देवकर कमस्या देवी, मागली तेलण, कपूरी घोवण बैरळी, बणिमाणी, मामा मोवण, लूणादी चमारी और अममाल्य जोगी—इन सातों ने विष्णु का 'जतरबैण' चुरा लिया । जतरबैण को पुन प्राप्त करने के लिए भगवान के दरवार में बीडा फेरा गया । नारद ने उस बीडे को उठाया । नारदजी ने इस चोरी की खबर भोले शम्भू को दी । शम्भू ने बताया कि इसकी प्राप्ति कवाली देवी की सहायता बिना अमम्भव है । शिवजी कवाली देवी के पास पहुँचे । उस समय सभी देवियाँ नृत्यरत थीं । शिव की दृष्टि कवाली देवी पर पड़ते ही उस गर्भ रह गया । कवाली ने इस बात की शिवायत पार्वती से की एक पार्वती के पूछने पर उसने अपने-आपको शिव की पत्नी बताया तथा दृष्टि-गर्भ से उत्पन्न भेरू की कथा भी बतायी । जब काले और गोरे भैरव ने 'जतरबैण' लाने की बात कवाली से कही तो कवाली देवी ने उन्हें शिव में आदेश-प्राप्ति के लिए कहा । अन्तत दोनो भैरव इस कार्य के लिए निकल पड़े ।

वे दोनो उक्त सातों मन्त्रबाजों के गाँव पहुँचे । काला भैरव गाँव के कुएँ पर बैठा रहा और गोरे भैरव को चित्तम के लिए अग्नि लाने को कहा । दुर्भाग्यवश गोरा भैरव 'मागली तेलण' के घर पहुँच गया । वहाँ ज्योंही वह आम लेने के लिए भुका कि उस 'तेलण' ने मन्त्र-बल से गोरे भैरव को बँस बना दिया एक कोल्हू में जोत दिया । वह तेलण दिन-भर तो गोरे को बँस बनाकर कोल्हू में जोते रखती और रात्रि में उसे मनुष्य बना देती । इसी मागली ने श्रृगार करके काले भैरव को भी टगना चाहा । वह भैरव के पास पहुँची और कहन लगी कि अपना विवाह बाल्यकाल में ही हो चुका है । आप मेरे पति हैं अत आप घर पर पधारिये । जब काला भैरव नहीं माना तो उसने काले के एक लात लगायी । इधर त्रोधित हो काले ने मन्त्र-बल से उसे चील बना दिया । पर तत्रिन अपने मन्त्र-बल से पुन स्त्री बन गयी और इस बार काले के इतनी जोर से लात लगायी कि वह पाताल-लोक में जा गिरा ।

शेषनाग के बगीचे में गिरे जाने को नागिन ने देखा तो वडा ही अचम्भा किया । नागिन काले के लिए कवाली व शिव के पास गयी पर कुछ भी बात नहीं बनी । अन्तत, उसने ताछा नाग (तक्षक) को जगाकर सारी कथा सुनायी । नाग ने काले को कहा कि मैं पूंगलगढ के कुँवर को ढसूँगा । उन सातों के मन्त्र से भी मेरा विष नहीं उतरेगा एक वह कुँवर मर जायेगा । शिव को लेकर जब सभी ध्यवित जायें तो तू उन्हें रास्ते में खडे मिलना । वहाँ तू मुझे पर नीम की टहनी फेरना जिससे कुँवर पुन, जीवित हो जायेगा । राजा प्रसन्न होकर जब घर माँगने को कहें तो राजा से तू उन सातों मन्त्रबाजों को माँग लेना । काले ने वैसा ही

माहूंगा। ऐसा ही किया गया। जब गैली राणी ने यह दृश्य देखा तो अपनी भूल स्वीकार की। उसने दासी के साथ डामा की बहना भेजा कि मेरा जी दुख पा रहा है अतः आप मेरे भाई को बन्धन मुक्त कीजिये। बहुत अनुनय विनय के बाद उस छोड़ा गया। गैली राणी ने अपनी भूल स्वीकार की और अणदू को अपने पास ठहरने के लिए कहा। पर अणदू न कहा कि दीदी आपन तो मेरे साथ बहुत अच्छी की है। अब भी मैं आपके पास ठहरूंगा। मैं तो अब पावू राठीड के पास ही ठहरूंगा और अगले दिन पुन गाँव लौट जाऊँगा। इतना बहवर वह डामाजी के साथ पावूजी के वहाँ चला गया।

(१०) जनकाय्य रूपादे

विदरे भाटी की बन्धा का नाम रूपादे था। वाल्मवाल स ही इस बालिका का मन ईश्वर भजन में अनुरक्त हो गया। साधु-सन्यासियों की सेवा करना, उनके साथ रहना एवं उनके काम करना ही उसे प्रिय था। निर्गुणी सन्तो के प्रति रूपादे की अपार श्रद्धा थी। एक बार रूपादे अपनी सहेलियों के साथ तीज के त्यौहार पर भूला भूलने के लिए बाग में गयी थी। उधर स 'सूरो की शिफार करने के लिए निकले महुवे के रावळ मालद का जोर स प्यास लगी। वह धूमता-फिरता उसी बाग में आ पहुँचा। वहाँ रावळ मालदे उस पानी पिलाने के लिए कहता है। रूपादे ने अपने इष्टबल स चाडे पानी स सभी की तृष्णा मट दी। राव ने अपने मित्र सालरिये मीणे स कहा कि यह तो कोई जादूगरनी है। इससे यदि शादी हो जाय तो यह निश्चितत बुरे समय में काम आयेगी। उसने अपन राज्य में पहुँचते ही रूपादे के पिता को विवाह के आशय का पत्र लिखा। समय की बात कि भक्तिवान को नास्तिक एवं अनाडी के घर जाना पडा। उसने अपन पिता से कहा कि आप घरुडे 'वीरे' को मेरे साथ भेज दें। कुछ समय पश्चात निर्गुणी सन्तो का मेला लगा जिसमें गुरु उगमसी ने रूपादे को भी बुलाया। धाहडे ने रूपादे का गुरु का मन्दा सुना दिया। रानी रूपादे ने जुमले में उपस्थित होने में असमर्थता प्रकट की और कहा कि गुरुजी को मेरा प्रणाम कहना। इस पर घरुडे न कहा कि हे मुहागिन रानी! तू इतना अभिमान मत कर। उचित अवसर पाकर रात्रि के समय रूपादे जुमले में जाने को तैयार हुई। उसने अपनी सज में नागिन का मुला दिया ताकि उसकी पुपकार को सुनकर रावळ मालद यह समझ ले कि रानी सोई हुई है। उधर तो रूपादे जुमले के लिए चली और उधर मालदे की दूमरी रानी चन्द्रावली ने मालदे को जगाकर कहा कि आपकी रानी तो मेघवालो (चमार) के यहाँ चली गयी है। राजा न महल ढूँढता तो चन्द्रावली की बात सही निकली। इस पर राजा को गुस्सा आया और वह सालरिय मीणे को लेकर जुमले में गया। जुमले में रूपादे की जूती खो गयी अतः उसने कुछ लोगों को कहा कि जल्दी से ढूँढकर मेरी जूती ला दो। यदि जूती राजा मालदे के हाथ

लग गयी तो मुस्करल होगी। इधर जब रुपादे पुन राजप्रासाद में आयी तो राजा मानदे ने पूछ ही लिया कि हे गनी ! यर्षा की अंधेरी रात में तू वहाँ घूम-फिर रही है ? प्रत्युत्तर में रानी ने कहा कि मुझे पूना का शीत है अत मैं फूल लेने हेतु बाग में गयी थी। राजा ने कहा कि मेरे महूवे में तो बाग ही नहीं है किन्तु फूल वहाँ से ले आयी ? तू नहीं और गयी थी और अब बहाने बना रही है। तुम बलकिनी को आज मैं विनष्ट करके ही रहूँगा। रुपादे भटियाणी ने कहा कि मान्दे में पहले यह तो बता दीजिये कि मेरी गलती क्या है ? बिना गुनाह बताये मुझे मारोगे तो लोग तुम पर हँसेंगे। रावळ ने बड़बड़कर कहा कि हमने बड़बड़ और क्या हो सकता है कि तू जुमले में गयी थी। और वहाँ तूने माणु-मन्यासियों के लिए 'तुभी' पीसी। तूने मेरे महलों की मर्यादा का विलुप्त ध्यान नहीं रखा। रुपादे ने तो अन्न भी कहा कि मैं तो फूल लेने बाग में गयी थी। उस पर राज ने फूल दिखाने के लिए कहा। रुपादे ने इष्टबल में राजा को फूल दिखा दिये। लज्जित होकर मानदे उमके पैरों में गिर पड़ा।

(११) जीण माता

घाणू नामक गाँव में घग नामक दायिप रहता था। उसके एक पुत्र एवं एक पुत्री थी। भाई-बहिन के नाम हर्ष और जीवनी थे। अत्यायु में ही उनके माता-पिता का देहान्त हो गया था। मरणामन्त्र माता-पिता ने हर्ष और जीवनी की उचित देखभाल करने की बात कही। हर्ष ने भी माता पिता की विश्वास दिलाया कि जीण (जीवनी) को किसी भी वस्तु की बर्षी नहीं चलने दूँगा। हर्ष के विवाह के पश्चात् घर में थोड़े दिन तो शान्ति रही और बाद में मन-भाभी में छटपट होने लगी। एक दिन वे दोनों पानी लाने के लिए गयी। वहाँ पर घडा उठवाने की बात को लेकर दोनों में विवाद हो गया। भाभी ने कहा पहले मुझे उठवाओ और जीण ने कहा नहीं पहले मुझे। इस पर प्रोक्षित होकर भाभी ने उमके धरिप को लेकर कई ऊन जतून बातें कही। इन सब बातों को जीण सहन नहीं कर सकी। अत उसने आजीवन बीमार्य-ग्रस्त रखने का प्रण कर लिया। वह अराचली की पहाडियों की तरफ चली गयी। पीछे जब भाई की सारी स्थिति का ज्ञान हुआ तो वह बहिन को मनाने के लिए गया। उमने भ्रांति-भ्रांति से बहिन को समझाया पर बहिन ने एक न मुनी और वह अपने निश्चय पर अटिग रही। जब किसी भी शर्त पर बहिन न मानी ता भाई ने भी गृह को त्याग दिया। बहिन ने जब भाई को बहुत समझाया कि तू पुन लौट जा पर वह भी न माना। दोनों ने सीकर के समीप एक पर्वत शृंग पर तपस्या की और लोगों को सदुपदेश दिया। लोक प्रचलित मान्यता है कि तत्कालीन बादशाह ने जीण माता के गम्बन्ध में कुछ भला बुरा कहा और अन्य मन्दिरो की भ्रांति उनके मन्दिर (जहाँ वे तपस्या करते थे) को भी तुडवाना चाहा पर जीण माता के

होती जा रही हैं। गोगा के सम्बन्ध में ऐतिहासिक जानकारी देते हुए डॉ० दशरथ शर्मा ने लिखा है कि—'गोगा की माँ का नाम शुभा एव बाप का नाम तक्षराज और नाना का नाम नागेन्द्र था। नागेन्द्र किसी परमेश्वर का पुत्र था। दादा का नाम देवराज था। इन नामों से सिद्ध होता है कि गोगा के पिता व नाना दोनों नागवशी थे।'

डूंगजी-जवारजी की पड में अंग्रेजी सत्तन्त के विरुद्ध विद्रोह करने वाले वीर क्षत्रिय डूंगजी के साहसी कार्यों का उल्लेख है। अंग्रेजों ने घोला करके इस विप्लवकारी को पकड़ लिया व आगरा की जेल में बन्द कर दिया था। इनके विश्वासी सहयोगी योद्धा लोटिये जाट एव बरणिये मीणे ने इनको जेल में छुड़वा दिया। यह वीर अंग्रेजों की छावनियाँ लूटा करता था और जा भी धन माल हाथ लगता उसे गरीबों में बाँट देते। कुछ लोगों ने डूंगजी को डाकू समझने की भारी भूल की है।

'जसमादे ओडणी' नामक कथा काव्य में जसमा ओडणी पर राव संगार के मोहित होने का वर्णन है। वह इस ओडणी को हथियाना चाहता है। उसे भाँति-भाँति के प्रलोभन देता है। अन्ततः तग आकर रात के समय ओड डेरा कूच कर जाते हैं। राव उनका पीछा करता है एव ओड तथा ओडणियाँ काल के गाल में समा जाते हैं।

'रामू-चनणा' गाथा में राजकुमारी चनणा रामू नामक सुनार से प्रेम करती है। बड़ी होने पर उसका विवाह राजकुमार में हो जाता है। फिर भी रामू और चनणा का प्रेम अटूट रहता है। एक बार उसका पति उस लेने के लिए आता है। काफी रात ढल जाने पर चनणा को जब यह विश्वास हो जाता है कि पति गड निद्रा में सोया है तो वह उठकर रामू से मिलने जाती है। उसका पति भी पीछे पीछे जाता है। वहाँ वह जोगी के रूप में प्रेमी-युगल से कुछ भिक्षा माँगता है। चनणा के आने से पहले आकर वह सो जाता है। दूसरे दिन सबेरे चनणा को समुराल के लिए खाना होना पड़ता है। मार्ग में उसका पति उसे रात वाली घटना के बारे में बताता है। लोक-भाज के भय में उसके प्राणपथेरू उड़ जाते हैं और जब इधर उसकी मृत्यु का समाचार रामू को मिलता है तो उसी क्षण वह भी प्राण मुक्त हो जाता है।

'मूमल-महेन्द्र' की गीत कथा में लोटिये की राजकुमारी मूमल और अमरकोट के राजकुमार महेन्द्र की प्रेम-कथा वर्णित है। महेन्द्र सदैव रात को मूमल से मिलने जाता करता था। एक रात जब वह मूमल के महल में जाता है तो देखता है कि मूमल पर-पुष्प के साथ सोई हुई है। वह वहीं सही उसे बिना जगाये लोट

जाता है। वस्तुतः मूमल ने अपनी बहिन को मराने कपडे पहिनाकर अपने साथ मुला रखा था। इस प्रकार सदा वा सयोग वियोग मे बदल गया।

‘नागजी-नागवन्ती’ का प्रेम भी वियोग की वहि मे तपकर आज भी प्रेमियों के समक्ष एव आदर्श स्थापित किये हुए है। इस गीत-कथा मे पुरुष-मान वा अच्छा वर्णन मिलता है। एव दोहा दृष्ट्य है—

‘मूतो खूटो ताण, बतळाया बोन नही।
वदेयक पडसी वाम, मोरा वरसी नागजी ॥’

पायूजी की पड के अतिरिक्त राजस्थान प्रदेश मे अन्य कई पडो वा भी प्रचलन है। इनमे प्रस्तुत पडें हैं—रामदेवजी की पड, माताजी की पड (या मीतासुर की पड), रामदला की पड एव वृष्णदला की पड। रामदेवजी की पड मे रामदेवजी के सत्कृत्यो वा उल्लेख है। माताजी की पड मे महिपमदिनि चामुण्डा एव महिपामुर के युद्ध वा चित्रण है। इन दोनों पडो मे अन्य कई देवताओ, स्वर्ग-नरक, धर्म परत पर मिलने वाले फलो एव पाप करने पर मिलने वाले भोगो वा भी विवेचन किया गया है। रामदला एव वृष्णदला की पड बिना वाय के दिन मे बाँधी जाती है। इनके वाचक हाडौती मे अधिक हैं। इनके वाचन का भी अजीब ढग है। रामदला की पड मे समस्त चराचर जगत के वायों का व्योरा मिल जाता है। सत्कृत्यो एव दुष्कर्मों का लेखा-जोखा भी मिल जाता है। रामदेवजी की पड उनके भक्तो (भावियों, चमारो तथा बलाइयो) मे प्रचलित है। माताजी की पड वा वाचन नही किया जाता परन्तु चोरो करने के लिए जाते समय बावरी लोग इसकी पूजा करके शुभ शुकुन लेते हैं।

‘भारत’ नाम मे जानी जाने वाली गायओ मे नायक वा अनुकरणीय चरित्र देखने को मिलता है एव नायक परोपकार हेतु युद्ध करता प्रदर्शित किया गया है। निम्नलिखित प्रसिद्ध भारत है—माताजी रो भारत, ताखाजी रो भारत, तेजाजी रो भारत, खालकदेव रो भारत (अवा माता रो भारत), चावडा रो भारत, मासीमा रो भारत, नाथू रो भारत, चौधरो भारत, नारसिंधी रो भारत, रेवारी रो भारत, बाळा-मोरा रो भारत, पाळवा रो भारत, और पाडवा रो भारत। जंग वा पहने ही बता दिया गया है कि राजस्थानी लोक-गाथाओं मे ‘व्यावलो’ वा भी उल्लेख्य स्थान है। इन व्यावलो मे चरित-नायक के जन्म से लेकर उमके विवाह तक की कथा वर्णित रहती है। वभी वभी यह कथा गर्भाधान से लेकर विवाह तक वा उल्लेख करने वाली होती है। इनमे प्रमुख रूप से यही दर्नाया गया है कि सदुपदेश से या किसी अद्भुत घटना से प्रभावित होकर नायक (वभी वभी नायिका भी) विवाह सम्पन्न होते ही सन्यास ले नेता है। ये व्यावले गरसिया जाति मे अधिक प्रचलित हैं। इन व्यावलो मे रामनापीर रो व्यावलो, मोरा बाई रो व्यावलो, अणची बाई रो व्यावलो, दयानु बाई रो

व्यावलो, शकर रो व्यावलो आदि प्रसिद्ध हैं ।

(१) प्रेम-प्रधान राजस्थानी लोक-गाथाएँ

मनुष्य के जीवन में प्रेम सर्वोपरि है । प्रेम में निश्चलता एवं निष्पटता का होना अत्यावश्यक है । प्रिय के लिए अपना सर्वस्व लुटा देने की भावना ही प्रेम की चिरस्थायी रख ससती है । प्रेम की ज्योति यदि दोनों हृदयों में जलती रहती है, उस प्रेम के लिए 'सोने में सुगंध' की बहावत चरितार्थ होती है । एकपक्षीय प्रेम कई बार घातक भी सिद्ध होता है । राव सेगार जममन पर मोहित हो गया पर जसमल उसे बिनबुल नहीं चाहती । पतिव्रत धर्म का पालन करने वाली जसमल 'रेमत बिगाडू रावजी' का भाँति-भाँति से समझाने का प्रयत्न करती है पर निर्वुद्धि नृप के हृदय पर कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता है । राव उस अनेक प्रलोभन देता है पर उसे लुभाने वाला तो उसका पति है । राव के प्रेम में कामान्धता है और जसमल के प्रेम में (अपने पति के प्रति) पाबिन्ध्य । इन प्रेम-कथाओं में प्रसंग आने पर तत्सम्बन्धी अन्य उदाहरण या वर्णन जोड़ दिये जाते हैं । यथा—जब राव सेगार जसमल को कहता है कि तेरा पति तो काले रंग का है । लोक-गाथाकार को यहाँ किसी प्रकार का वर्णन जोड़ने की छूट मिल गयी । वह जसमल के मुँह से कहलवाता है कि काली कस्तूरी होती है जो बहुत ही मूल्यवान है । वन सड़ में वास करने वाली बौयल भी काली होती है पर अपनी मधुर वाणी से सभी को मोहित कर देती है । मंस का रंग भी काला होता है पर वह घी-दूध से सभी को तृप्त कर देती है । अत महत्ता रंग की ही नहीं अपितु गुणों की है । कहने का आशय यह है कि यथावसर उदाहरणों एवं प्रसंगोचित वर्णनों की भरमार राजस्थानी लोक-गाथाओं में मिलती है । यह प्रवृत्ति वीरत्व व्यञ्जक गाथाओं में भी मिल सकती है ।

प्रेम-प्रधान लोक-गाथाओं में भी नायक-नायिका की देह यष्टि के सौन्दर्य-चित्रण की प्रवृत्ति पायी जाती है । विविध उपमानों का प्रयोग कर नख शिख वर्णन किये गये हैं । मूमल और महेन्द्र की गीत कथा इगला ज्वलत उदाहरण है ।

इन गाथाओं में प्रथमदृष्टि प्रेम को सर्वोत्कृष्ट बताया गया है । महेन्द्र मूमल को पहली बार देखते ही उस पर भुग्ध हो जाता है और मूमल भी अपना हृदय दे बैठती है । 'निहालदे सुलतान' नामक वीर-गाथा में भी नायक-नायिका प्रथम मिलन पर ही एक-दूसरे के हो बैठते हैं ।

प्रेमी अपने ससार में मस्त रहना चाहते हैं पर सासारिक उन्हें चैन से नहीं जीने देना चाहते । उनके प्रेम मार्ग में अनेक प्रकार की बाधाएँ उपस्थित की जाती हैं । लोक लाज प्रीमियों की सबसे बड़ी बाधा है । वे अपनी इच्छानुसार मिल-जुल नहीं सकते । महेन्द्र मूमल से मिलने के लिए सदैव रात में चोरी छुपे जाता है । कही कही पर सम्बन्धी दो प्रेमियों के मिलन में अनेक प्रकार की अडचनें डाल

देते हैं। कभी यह कार्य मपत्नी द्वारा सम्पन्न किया जाता है। 'जलाल-बूबना' एवं 'बीभा-सोरठ' के परस्पर मिलने में उनके सम्बन्धियों द्वारा कठिनाइयाँ उपस्थित की गयीं। मानवणी ढोला को मारू से नहीं मिलने देना चाहती। राजकुमारी चनणा को जब यह विश्वास हो जाता है कि उसका पति सो गया है तो वह अपने प्रेमी रामू सोनार से मिलने के लिए जाती है। इतनी कठिनाइयों को सटपट भेदते हुए प्रेमी नियम समय पर मिले बिना नहीं रहते। प्रेम के आदर्श को सर्वोपरि स्वीकार प्रेम करने वाली इन नायिकाओं के बावाम-स्थल पर बड़े पहरे लगा दिये जाते हैं। पर प्रेमी येन-केन-प्रकारेण किसी-न-किसी भेद में मिल ही लेते हैं।

राजस्थानी प्रेम गाथाओं 'बाळपण री प्रीत' को बहुत अधिक महत्त्व मिला है। बाल्यकाल का यह प्रेम कभी गुड्डे-गुड्डी के खेल-खेल में उत्पन्न हुआ है, कभी बछड़े चराते समय एक-दूसरे के जीवन में बहुत नजदीक आ जाने पर हुआ है। रामू और चनणा बाल्यपन में ही एक-दूसरे के जीवन-साथी बन गये थे। 'नागजी और नागवन्ती' की प्रेम-गाथा में भी एक स्थान पर कहा गया है कि बाल्यपन के प्रेम को तोड़ डालना नितान्त असम्भव है। प्रेम कभी भी पुराना नहीं होता। वह तो नित-नूतन है। कुछ पकितियाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

'नागजी तडक तडक मत तोड़ रे वैंरी कतवारी रे तार ज्यू ओ नागजी
नागजी ज्यू तूटे रू जोड़ रे वैंरी प्रीत पुराणी ना पडे ओ नागजी ।
नागजी नागर वेलडी रे वैंरी पसरे पण फूले नहीं ओ नागजी
नागजी बाळपण री प्रीत वैंरी पिछडे पण छूटे नहीं ओ नागजी ।'

राजस्थान की इन प्रेम-गाथाओं में विरह-भावना को भी स्थान मिला है। इनमें सन्देश-प्रेषण, मृदु-उपालम्भ, मान प्रसंग, विरह-काल में विरही हृदय पर पड़ने वाले प्राकृतिक व्यापारों के प्रभावों का भी लेखा-जोखा मिलता है। पावस-काल प्रेम की पुजारिन मारवणी को विरह-काल सदा प्रतीत होता है। अपनी परिस्थितियों से तग आकर वह ढोला के नाम ढाढ़ी के साथ सन्देश भेजती है। ढोला-मारू में प्रकृति-विषम भी बहुत अच्छा हुआ है। नागजी नागवन्ती में रूठ गया है। नागवन्ती उसे मनाने के सब्बों उपाय करती है। वह सयोगावस्था की रगरलियों की याद करके मन-ही मन में रोती रहती है। विद्योग ने उसके शृंगार को भी छीन लिया। विरह-वातरा नागवन्ती की कारण कथा निम्न पकितियों में दृश्य है—

'नागजी सायी खजाने रो माल रे वैंरी लूण हरामी हो गिधो ओ नागजी
नागजी एकर घुडलो घेर रे वैंरी मनडे री बाता म्हँ कँवू ओ नागजी
नागजी भली निभाई प्रीत रे वैंरी रैण बिछोवो कर चल्यो ओ नागजी
नागजी रमता एकज मेडा रे वैंरी सब रग फीवा तँ कर्पा ओ नागजी
नागजी रहता अकज मग रे वैंरी रैण बिछोवो तँ कर्पो ओ नागजी

नागजी सूचना अके पिलग रे बैरी न्यारा न्यारा तें कर्या ओ नागजी नागजी टीकी फीकी पड गई रे बैरी कजळो सगळो बह ग्यो ओ नागजी नागजी होय ऊमगी बादळी रे बैरी नयणा वरम मेहजी ओ नागजी नागजी माखनडो सो तें लियो रे बैरी रह गई खाटी छाछ ओ नागजी नागजी अंकर मुखडे घाल रे बैरी आस निरासी मत करो ओ नागजी ।'

पुरुष मान का कैसा सुन्दर चित्रण है । कितना मृदु उपात्मभ है । प्रियतम साथ ही है पर वह प्रिया स बात भी नहीं करता । एर के रुठ जाने पर प्रेम कहाँ रहा । डोला मारू मे भी विरह के हृदयस्पर्शी अनेक वर्णन मिलेंगे ।

ये प्रेम गाथाएँ सुखात भी है और दुखात भी । ढाना मारू सुखात प्रेम-गाथा है । नागजी नागववी, रामू चनणा आदि दुखात प्रेम गाथाएँ हैं । जस्मादे ओडणी मे जसमल का प्राणान्त हो जाता है । नागजी-नागवन्ती के प्रेम सूत्र को तोड देता है । रामू-चनणा मे भी दोनो प्रेमी अपनी इहलौकिक लीला समाप्त कर देते है ।

(२) धीरत्व-व्यजक राजस्थानी लोक-गाथाएँ

विश्व म 'हीमत की कीमत' है । हिम्मतवान की अक्षय कीर्ति पताका युग-युगान्तर तक फहराती रहती है । उमका पार्थिव गात मिट जाता है पर उसके यशोकार्य को मिटाने वाला कोई नहीं है । वह मरकर भी अमर हो जाता है । लोगो के समक्ष आदर्श उपस्थित कर जाता है । भावी पीढ़ियाँ उसका देवतुल्य सम्मान करती हैं । 'निहालदे सुलतान' नामक गाथा मे कहा भी गया है—

'इल ऊपर रहसी अमर कीरत रा वमठाण ।'

इस प्रकार से अमर रहने वाली कीर्ति के उपासक के लिए कौन कौन सी विशेषताओ का होना आवश्यक है, यह 'निहालदे-सुलतान' की निम्न पक्तियो से ज्ञात हो जाता है—

'सदा रहै काछ री दौड जुद्ध मू पीठ नी मोडे ।

रण मे रहै निसक, सीम मत्रवारा ताडे ।

बोने नही बड बोल काठ नही मन का ।

विपत देख कै सधरे, गरव होय न धन का ।

सिरणागत री रिच्छा करै, दया घरम अर चातरी ।

दस लच्छण रजपूत रा, नाम धरावै छातरी ।'

उक्त दस गुणो से सम्पन्न होने वाला व्यक्ति वीर कहलाने का अधिकारी है । राजस्थानी लोक-गाथाओं के नायक इन सभी गुणो से विभूषित हैं । क्या सुलतान, क्या पाडू राठीड, क्या सभी बगडावत, क्या तेजा, क्या गोगा, क्या पृथ्वीराज, कोई भी किसी से कम नहीं है । यहाँ की वीरागनायें भी अपना सर्वस्व न्यौछावर करने मे कतई हिचकिचाती नहीं । 'सजना' ने पुरप-वेश धारण कर राजा की चाकरी पूरी की और अपने वृद्ध पिता की चिन्ता दूर की तो निहालदे ने वीर

पुरुष का बाना पहिनकर जलदीव की माता रूपादे से विवाह किया । पृथ्वीराज की बहिन सुरजा भी भाई की महायतार्थ डाकुओं के पीछे गयी । यदि हम इन गाथाओं के नायकों का सही परिचय जानना है तो 'निहालदे-सुलतान' के नायक द्वारा उच्चरित निम्न पंक्तियाँ देख लेनी चाहिए । व्यक्तिगत नामों एवं पारिवारिक सम्बन्धों के पद्याश को अलग कर देने पर यह पद्य खूब सही माने में राजस्थानी लोक-गाथाओं के नायकों का परिचय प्रस्तुत करता है । सुलतान भात भरने के बाद सभी सरदारों के समक्ष कहता है—

‘महै ई वही जू कीचलगढ रो गढपति
तो जणे मैनपाल री बाळ गोफाळ
तो जणे पोतो वही जू और राजा चववं वैन रौ
तो जणे इतरी ओपमा ई म्हारी करजो नाय
मूडै रोती झूठ नी म्हे बोलतो
तो जणे सभा मे बैठने ई नी चूकू दान
रण मे जायने ई पाछो उलटो नी भावडू
तो जणे परतिरिया ई समझू माता रे समतूळ
पाप ई वरस गी बेटी म्हारे लागती
तो जणे पनरे वरस री समझू वैन
नाडे रो जती हाय रो सखी म्हने जाणना
तो जणे पर दुखा रो ई मजणहार
किणी ई गरीब नै म्हे नी सतावतो
उणरो दुख ई निवारण म्हे करू
तो जणे जे छतरीपण रा है काम
बेलो वही जू गोरखनाथ रो
तो जणे गरु घरिया सीस पर हाथ
या कामा रा नैम चेला राखजे
तो जणे जुग मे हूय जावे अम्भर नांव (निसाण)
कवि तो वरेला दुनिया मे थारी ओपमा
तो बटेला मुणगिया रा पाप
गुरवा रा वचन है निभावना
तो जणे बेडे नै लघावें परले पार
गुरवा री दया म्हारे पर हा गई
तो जणे हण विष भरिया सत रा भाव ॥’

उक्त पद्य में मोटे अक्षरों वाली पंक्ति 'जे छतरीपण रा है काम' सारी बातों को स्पष्ट कर देती है । ये सार कार्य केवल सुलतान के ही नहीं हैं अपितु प्रत्येक

क्षत्रिय के है। क्षत्रिय शब्द यहाँ पर जाति-विशेष का सूचक न होकर वीर व्यक्ति का बोधक है।

वीरत्व-व्यजक राजस्थानी गाथाओं में हमें वीर पुरुष एवं वीरागना की चारित्रिक विशेषताओं का भी पूरा-पूरा व्यौरा मिलता है। इन विशेषताओं के आधार पर राजस्थानी वीर का सही चित्र हमारे समक्ष उभर आता है। वीर व्यक्ति स्वाभिमानी होता है। राजस्थान में कुछ वस्तुओं पर पूर्णरूपेण वैयक्तिक अधिकार का होना आवश्यक माना गया है। वैयक्तिकता के प्रसंग में जगत्सिंह से सुलतान द्वारा कहे गये निम्न शब्द परोक्ष रूप से वीर पुरुष की स्वाभिमानीता की भावना को ही प्रकट करते हैं।

जगत्सिंह हाथ री लाकड़ी, पग री मोचड़ी, माथे री पागड़ी अर परणियोडी
लुगाई निपोछिये सू निपोछिये मिनख ई मरिया मारिया बिगर दूजै नै को सूपे नी।

इस सन्दर्भ में बगडावत के एक पात्र नैवा का दायन भी श्लेष्य है—

‘भामी था बरज ती रिया हो पण था ई बेदो के घर री लुगाई डरप न
दूजा रै घरे छोड दा काई ? राणी जैमती भोजै री परणियोडी है।’

इन गाथाओं में ‘आद फळै नौचो लुलै’ कहकर नायक की विनम्रता को प्रकट किया है। इन वीरों को परोपकार करने में, दूसरों के दुख में हाथ बँटाने में अतीव प्रमत्नता होती है। वीर लोग भयकर-से-भयकर शत्रु से लोहा लेने का तो साहस रखते ही हैं पर साथ-ही साथ दुर्दिव तथा दुर्दिन का डटकर सामना करने का भी इनमें अपूर्व साहस होता है।

वीरता-प्रधान ये गाथाएँ तत्कालीन समाज की अवस्थाओं, सामाजिकों की मान्यताओं और धारणाओं का भी उल्लेख करती हैं। उम जमाने में वूल्हे की योग्यता तोरण-बन्दना से भी आँकी जाती थी। यधू-पक्ष वाले जान-बूझकर तोरण को काफी ऊँचे स्थान पर रखते थे। ‘पावूजी री पड’ में भी हम वर्णन मिलता है कि सोडो ने तोरण की ऊँचाई बहुत ऊँची रखी थी। कई बार तोरण-बन्दना ही वाद-विवाद का विषय बन जाता था। रानी जैमती के विवाह में रैण के राव एवं बगडावतो में परस्पर कलह हो गयी थी। यहाँ उदाहणार्थ कुछ पक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

रैण रो राव—

‘म्हारो तोरण वादता था भगडी लीघा मोल।

बगतर काडू रावत भाज को, मारू मदवो मौज।’

उत्तर नीमदे द्वारा—

‘लडू ओ लडू काई करै, लडिया तणा बखाण

बावू ओ बावू काई करै, बाया तणा बखाण।

थारे अस्यो घमोडू सैलडो, जाणें हल मे पूरो हाल ।

थारें हाडी मे भानी रोप दू म्हनं सवाई भोज री आण ।'

उन्ही दिनों किसी के विवाह हेतु नारियल आ जाता तो उसे वापस लौटाना अप्रतिष्ठा की बात थी । जैमती के पिता द्वारा भेजे गये पंडित ने सवाई भोज को नारियल देना चाहिए पर बगडावतो ने तय किया कि नारियल हमें स्वीकार नहीं करना चाहिए । तभी सवाई भोज कह उठता है—'दादा नारेळ पाछी फेरणो तो चौखो नी लागे ।' इस प्रकार के गर्वलि वीरो के स्वाभिमान को जब ठेस पहुँचती है तो उन्हें 'सूरापण' चढ़ता है । डूगजी को अंग्रेजों ने घोखे से बँडियो मे जकड लिया, उस समय की उनकी स्थिति दृष्टव्य है—

'बडबड चारुं आगळी वो कडबड चारुं जाड ।

नैण जगे ज्यू दीवळा ज्या री सवा हाथ री नाड ॥

भळ भळ तो मायो करै नैणा जगे मसाल ।

इसडो राघड एक है जै होवे दो च्यार ॥'

वीर के हाव-भावो एव आंगिक चेष्टाओ का सजीव चित्रण किया गया है । यह तो पृथ्वी ही है जो ऐसे उद्भट वीरो के भार को सह सकती है ।

'धिन दिन माता धरतरी सह्यो भडा रो भार ।'

ये वीर किसी गरीब की हाय नहीं लेना चाहते । वे तो उनके दुखडे मे दारीक होना चाहते हैं । मालिन की गावें डाकू घेरधर ले गये । राजा ने उसकी पुकार नहीं सुनी पर वीर भाई पृथ्वीराज अपनी वीर बहिन की उचित सलाह की कैसे टाल सकता था ?—

'वीरा हित्या देवरी रै मालण घामली दैय री गाया रो सराप ।

पिरथो ओ राजा कोनी भिल्ले गाया रो सराप ।'

इन वीरो के लिए कर्त्तव्यपरायणता सबसे बड़ी बात है । इन्हें अपने कर्त्तव्य एव धर्मधर्म का सर्वैव ज्ञान रहता है । इन लोगों की तो यहाँ तक मान्यता है कि कर्त्तव्य के पथ पर जो चिह्न-चिह्नित हो गये हैं वे कदापि मिट नहीं सकते । एक स्थान पर सुसतान कहता भी है—

'रे चेला बाछा वरतव ई दुनिया मे करो

तो जणे वरतव रा वर्या ई रूपे निसाण

हलायोडा ई धरम रा निसाण ना हिलें

तो जणे कवि ई करै जिणा री ओपमा ।'

ये वीर सत्य और धर्म के रक्षक थे । सत्य की अपरिमित शक्ति मे इन्हें बड़ विदवास था । सत्य और धर्म-प्रधान जीवन-यापन करने के कारण ही काल भी इनका कुछ नहीं बिगाड सकता था । वीर तो यही मानता है कि पृथ्वी भी सत्य के आधार पर टिकी हुई है । धर्म की महत्ता को इन गाथाओ मे बार-बार

स्वीकारा गया है। जैसा कि 'निहालदे-मुलतान' में वर्णित है—

'जण ई सगसा री चाते जुग में वारता
तो जणे धरम रा करिया जिणा ई वाम ।'

बगडावत गाथा में बह्ना भी गया है—

'बगडावत रात रा पूत हा। धरम रा नाती हा। धरम पुन्न आगे वाळ रो
डाव वणो रे नी लागती ।'

छल-वपट एव स्वार्थपरता से य दूर ही रहते थे। वचन-निर्वाह इनका उद्देश्य रहता था। देवत देवी को वचन देन वाला पावू राठीड विवाह-मंडप से उठ आया। सवाई भोज ने जैमती को रैण के राव के वहाँ से ले आने का वचन दिया था जो उसने पूर्ण रूप से निभाया। हाँ यह बात दूगरी है कि इसके लिए सभी भाइयों को अपने प्राणों की बलि देनी पड़ी। तेजे का सारा शरीर लहू-लुहान हो गया था पर अपने वचन से बँधा वह वामुकि के पाम जावर ही रहा। इन सभी गाथाओं में 'प्राण जाइ पर वचन न जाई' बात का प्रचार-तर से समर्पण किया गया है।

राजस्थानी लोन-गाथाएँ वीरों की दानवीरता के उदाहरणों से भी भरी पड़ी हैं। ये वीर शरीर की दृष्टि से 'ब्रजादपि कठोर' और हृदय से 'मृदुनि कुसुमादपि' हैं। दान ही हुई पृथ्वी पर तो ये पैर भी नहीं रखना चाहते। ये धन के सचय की अपेक्षा उस गरीबों में बाँट देना उचित ममभते हैं। बगडावतों की दानशीलता इन पंक्तियों में दृष्टव्य है—

'भोजो तो माया माल्हवा लाग। धीवा भर-भर मोहरा लुटावँ। जाचक
खाली हाथ भोजा रे घरँ आवँ जो मोहरा री भीळिया भरिया पाछा जावँ। मूळा
सोपता खार्वँ ने खुवावँ।' ये ही बगडावत जहाँ जाते हैं वही मोहरें-ही-मोहरें
बिखेर देते हैं। 'दूगसिध' लूटमार से हाथ लगे धन षो गरीबों में बाँट देता था।
दूगजी-जवारजी री पड से कुछ पक्षियाँ उल्लेख्य हैं—

'चुग चुग हार्या बाळदी, चुग चुग छवया गुवाळ।

चुग चुग दुनिया धापणी, वा जै बोलती जाय।

सात ऊट दखा रा भरिया, पोवरजी नै जाय।

पोकरजी रे घाट वा जाजम दई बिछाय।

गरीब गुरवा वामणाँ ने हेला दियो पडाय।

रूपिया धापा वामणिया मोरा धापा भाट ।'

विजित शत्रु के साथ कैसा व्यवहार करना चाहिए ? इसमें ये पूर्ण पटु हैं। सुलतान फूलसिंह की भ्रातृवत् मानता था, फिर भी वूंदी के हाडा नरेशों को बुलाकर फूलसिंह ने घोला किया पर गम्भीर प्रवृत्ति वाले सुलतान ने फूलसिंह को सदा अहसानों से दवाना श्रेयस्कर समझा। पृथ्वीराज डाकुओं से बहता है कि मैं

तुम्हें माहें या 'लीलडे बछैरे री लात' से मरवाऊँ पर मुँह में तृण दूँ देने पर वह उन्हें जान बूझ देना है। पावूजी का सहयोगी डामा गैली राणी के 'अणदू वीर' को सरोप पकड़न जाता है पर उस अणदू द्वारा भी मुँह में घास के तिनके डाल देने से उसका क्रोध दान्त हो जाता है।

वीरता प्रधान इन गायकों में नायक के प्रति किसी पात्र द्वारा कहे गये व्यंग्य-वाक्य गाया तो नया मोड़ देता है। शूर-वीर किसी की कड़वी बात बदायि नहीं सह सकता। बगडावत में कहा भी गया है—

'सूरा ने नीं खटे अबळा बाल ।'

पावूजी चौपट के खेल में हार गये। भाभी का सत्वना देना उन्हें बयोकर मुह्राता। वह तो व्यग्यात्मक वाक्यों से जले पर वीर नमक छिड़कने लगी। एक-एक वाक्य ने पावू के हृदय को बेध डाला। ऐसी परिस्थिति में पावू की निम्न पंक्तियाँ सार्यक ही प्रतीत होती हैं—

'हारयोडीं बाजी पर बोल्या भावज अबळा बोल ।
काईं तातें घावा पं रे यो लूणज भावज छिडकियो ॥
भावजडी री वाता सटवे काळजिये रे माय ।

बाईं म्हाने तो बिसरायो अणदू वीर ने ॥
चादा बाघेला हिरण घोडे पर काठी दे मडवाय ॥
बाईं बाध तो म्है लावू रे गैली रे अणदू वीर ने ॥'

तेजा भी भाभी के बडब बोन सुनकर अपनी पत्नी लाने समुराल चना गया। पृथ्वीराज मालिन की गायें छुड़ाकर ले आया पर मालिन ने कहा कि 'कुइयाळी गाय' और 'वाणो केरडो' किम दे आया? क्षत्रिय के ऐडी स लेकर चौटी तक आग भभक उठी। नय लाल हो गया। उस समय के वर्णन में वीर रस के सचारियो का चार चित्र खोचा गया है। उदाहरणार्थ केवल यहाँ एक पंक्ति प्रस्तुत की जा रही है—

'अेडो सू चौटी तक भळ नीवळी
अर राता चट्ट हुयग्या छनरी रा नैन जी
बाहडली पडवे हिरदा हुनसे
बाइ आसडलिया भाळा नीवळे ।'

और पृथ्वीराज पुन दोना बचे पपुआ का लान के लिए निवल पडा। डूगर-सिंह आगरे की बंद में बन्द कर दिया गया। जोरावरसह दारू में मस्त रहे, यह क्षत्राणी बयोनर महन कर सकती थी। उसने जोरावर को निम्न पंक्तियो में पटवारण, फलत जोरजी सारे बायो को छोड अपने चाचा डूगरसिंह को छोडाने को बल दिये—

.....थारी दारु मे धिरकार ।

क्याने बाधी सीस पाघढी, क्याने बाधो सूत ?

सगो काको पडघो कैद मे, क्याने बाजो रजपूत ?

हाथा रा हथियार सूप दो, चूडी लाख री पैरो ।

धोती जोडा उरा सूप दो, पगा घाघरो पैरो ।

पडदौ मायने लुकने बैठो, नैणा काजळ घालो ।

जाय कत री बेडी काटू, म्है तिरिया री जात ॥'

इन वीर-गाथाओं में वीरो द्वारा खेली जाने वाली मृगया एवं किये जाने वाले युद्ध के भी अनेक चित्र मिल जाते हैं, जिनमें मृगया नैपुण्य एवं रणकौशल का उल्लेख मिलता है। इस प्रकार के वर्णनों में वीर की वेश-भूषा, उसके शस्त्रास्त्रों, उसके बाहन घोड़े अथवा हाथी, सेना के चलने का ढंग, एक-दूसरे पर किये जाने वाले प्रहारों, युद्ध करने की पद्धतियों आदि का उल्लेख मिलता है। इन वर्णनों में वीरत्व-व्यजक शब्दों का प्रयोग बाहुल्य है। यहाँ कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

(१) मृगया वर्णन—

तरवार री ओसाण ई चूक गया । री भाला ओसाण ई चूक गया । खने ताजणो हो घोडे री जो दे आवाळ पागडा पे पग ने भाटकियो जो वाटका । जाणें दो भाया बटवीधो व्है । दो बटवा कर दीघा । भाला री अणी मे पोय, भालो खडियो री खडियो हाथ मे, पाछा बाग धके ।

(नियोजी द्वारा सूर की शिवार करना नीमदे के सामने)

(२) सेना के प्रयाण का चित्रण—

'चढ्यो राण री घणी, घटा बाध घणघोर

...नोपत घुरे पडे रणगजरा सरठौर

मोछर छूटे घणो उडियो सोर

अरडनाळ बहे गोळा बाचलड बदनौर ।

तो जणे वे चाले ही भीडी गागराड री

तो जणे उठण लागा फौजा रा चक्कर घाण

तो जणे गरद अकासा चढ रही

तो जणे हाथी घोडा ई जिण रा बगरिया ।'

(३) युद्ध-वर्णन—

'भागभडा ओभ गढा माचग्यो अर नाच्यो तरवारा री रग

बदनौर मे जुडयो राड शो सपरजग

दळ माजे माभी बावडे भल पूचा रजपूता रा बेटा आय

धामधूम सेत्या री बहगी, तरवारा री उडगी लाय

भाला साथे बीजळसारा रा, कसवै दिया ताण

अमैं चमके बीजळी, बादला मे बहुग्या बाण
 टूटे टोप उडे खोपडी माथा पडग्यो मग
 बदनीर रे मायने, नेवो जी लगा दिया चकर दग
 बीरदे रावत चढ नीकळयो, लीनी ज्वाला हाथ
 सूरज ऊगता हीज गँळी राणा वाकर री रेंण
 पिरयवी चढगी परवता घरहर धूजी रेंण
 सारी रेंण लूटली छोडी पावू री हवेली पिछाण
 देसदेम मे ओदू पडयो राणा जी खबर पूची जाण
 चढियो घणी रेंण रो पखडया छा रह्यो घेरो
 आयो राणो जी वीर खेन बदनेरि
 दरसण उतरया देवता, ऊपर सू उतरिया विमाण ।'

ऐसा भयकर युद्ध हुआ कि देवता लोग भी अपने विमान लेकर देखने आ पहुँचे । सवाई भोज की पुत्री दीपकंबर ने भी बहुत बहादुरी मे रेंण के राव की फौज से युद्ध किया था । उसके पीछे तो लोकोक्ति चल निकली कि 'और जगा लडे लोग रापळा मे लडे लुगाई' । युद्ध का समाचार सुनते ही घोडो को भी 'सूरापण' चढ जाता था । जैसा कि निम्न पक्तियों मे वर्णित है—

'तोपा चाली जद नोलखे बछेरे ने सूरापन आयो । मार-भार खुरा री भीत तोड जमी मे उतरग्यो । घोडो निगे नी आयो जद नेवोजी पायगा मे ग्या । घाडे री बनेति निजर आई । पडकर वारं बाढचा ।'

इन गाथाओ मे घोडे (या घोडी) के सौन्दर्य-चित्रण से सम्बन्धित भी वर्णन मिलते हैं । उनकी साज सज्जा, उनकी चाल, उनकी देह-यष्टि सभी का उल्लेख मिलता है । कुछ पक्तियाँ इष्टव्य हैं—

'घोडी चावडा री अवतार । कं तो पावू रे केसर बाळवी जेडी ही कं रामसा पीर रं लीलो घोडा हो । घाडी तो सावण री मारणी ज्यू नाचं । थाळी में ठमका करे । पवन मू धाता करे । तारा सू चोटा करं । बावली रं पगा मे बाजणिया नेवर । सोने री मुरताळ । केसवाळी मे मोती । गळे मे नोसर हार । लाख-लाख रा पागडा । हरियो बनाती जीण । दुमची रे पाट रा फूदा घोडी लूव भूव वणी ।'

रण मे खेत रहने वाले इन रणवीरो की वीर पत्नियों के सती हो जाने के अनेक प्रसंग हमे राजस्थानी लोक-गाथाओ म मिलते हैं । पति का स्वर्गवास हो जाने पर पत्नी का जीवन नि श्रेयस है । पति के सिर को गोद मे रख जीते जी आग की परम शान्तिदायक गोद मे बँठ जाना उसके लिए गर्व की बात होती थी और प्राणेश्वर के मरणोपरांत जीवित रहना उसके लिए अभिशाप था । पावूजी की पत्नी सोड़ी रानी पावू के मरणोपरान्त सती हो गयी तो वीर तेजा की

पत्नी सतियों में पीछे रहने वाली कैसे हो सकती है। दगडावतो की पत्नियों ने भी अपने सतीत्व धर्म का पालन सती होकर किया। पति युद्ध-क्षेत्र में ही रह जाता और पत्नी के लिए उसके शिर की 'पाग' भेज दी जाती थी। उसी को लेकर वह सती हो जाती थी। सती देवताओं की अर्चना करके सोलह शृंगार स प्रसाधित हो पति के साथ जल जाती थी। सारे गाँव के लोग वहाँ इकट्ठे होते थे। सती कई वरदान और 'परचे' देती थी। सती होने की बात को स्पष्ट करने वाला एक उदाहरण प्रस्तुत है—

'सरदार मरग्या खारी रे खेत ।

राणिया जोवे या सिदारा री तिवारा पे वाट

या सिरदारा री पागडिया परी मेल दो

राणिया सत कर जाही रजपूता रे लाट ॥'

राजस्थान प्रदेश में प्रचलित इन वीरतापरक लोक-गाथाओं में अनेक स्थल ऐसे मिलते हैं जिनके आधार पर प्राचीन समाज में प्रचलित अध-विश्वासों, राज सम्बन्धी अव्यवस्थाओं, लोक-मानस पर पूर्ण आधिपत्य रखने वाले जादू-मन्त्र-टोना-टोटका सम्बन्धी एक उदाहरण 'दगडावत' नामक गाथा से दृष्टव्य है—

'राणा जी थारी रंण म बडो घोर अधार ।

गतराडा घोडे चढे, पनाजी पाळा जाया ।

तजीडा ऊडरा करे, रौड रातवा खाय ।

भलाळा भूखा भरै भगतण पेठ्या खाय ।

भूखा मरै, डूम जतेवी खाय ।'

मन्त्र-बल के आधार पर उन दिनों में पुरुष का रूप परिवर्तन किया जा सकता था। 'निहालदे-सुलतान' में मनुष्य को शुक, खरगोश, गधी आदि बनाने का उल्लेख मिलता है। 'काळा-गारा रो भारत' नामक गाथा में गगली तलिन गोरा की मन्त्र-बल से बँल बना देती है। इसी प्रकार दगडावत नामक गाथा में भी अपने प्रेमी सवाई भोज से मिलने के लिए बँचेन रहने वाली रानी जैमती अपनी दासी से कहती है—

'हीरा जै रावजी ने थणादे केसर कूकडो

थू (ई) विणजा बडैच बिलाई (बिल्ली)

बटे म्हारे गळे री फास ।'

इन वीरता प्रधान लोक-गाथाओं पर दृष्टिपात करने से यह भी पता चलता है कि उस समय समाज में अति-प्राकृतिक तत्त्वों से सम्बन्धित भी अनेक भ्रान्तियाँ व्याप्त थीं। राक्षस की कल्पना उस समाज का सबसे बड़ा भय था। 'पृथ्वीराज मुरजा' में राक्षसों के गाँव का उल्लेख आता है। 'स्यावकरण घोडो' नामक गाथा में भी हम देखते हैं कि अर्जुन दो बार राक्षसों के चक्कर में पड जाता है। 'निहालदे-

सुलतान' में भी सुलतान की मुठभेड़ सामुद्रिक दानव, 'धरती घबेल' या 'देही पलट' राक्षस से होती है। नरवलगढ शहर में भी प्रतिदिन एक मनुष्य का भक्षण लेने के लिए राक्षस आया करता था, जिमका सहार सुलतान ने किया। दानव से दुनिया कितनी भयभीन थी, यह मेदा की निम्न पक्तियों से ज्ञात होता है—

'नरवल सहर पे या पडजो धीजळी
तो जणे ढोलकेंवर ने इस जो वामग नाग
बुरी लाग तो अठे दाना (दानव) की लगवादर्ई
आज जामण जायो जारियो दाना रो भेंट ।'

वीरस्व-व्यजक लोक-गाथाओं के मगराचरण में सभी देवी-देवताओं की स्तुति का उल्लेख रहता ही है पर इन गाथाओं में नायक अपने इष्ट देव की वृषा से सभी बायों को सुचारु रूप से सम्पन्न करत दिखायी देते हैं। इष्ट-वल से ही वे बड़ी से-बड़ी कठिनाई का महर्ष सामना कर सकते हैं। अन्य पात्र भी अपने इष्ट-देव के बलवृते पर वाम करते हैं। सुलतान के सारे बायों को सम्पन्न कराने में गुरु गोरखनाथ का हाथ है तो सुलतान का सहयोगी जानी चोर देवी दुर्गा के भरोसे निश्चिन्त रहता है। वह दुर्गा देवी का आह्वान करता है—

'जाग जाग ज्वालामुखी, सूती तो उठ जाग
म्हारी निपट गरीबी री, तू परतिम्या राख ॥'

इन्ही गाथाओं में दैविक पात्रों का भी वर्णन मिलता है। ये दैविक पात्र वही मानव मात्र की सहायता करते दृष्टिगोचर होते हैं तो कहीं उनकी भाँति-भाँति से परीक्षाएँ देते दिखायी देते हैं और वही उनको खपाने से लिए कोई रूप धारण करते हैं। बगडावतो के नाश हेतु देवी चामुण्डा को रानी जैमती, पातू बलाळी और बूवली घोडी का रूप धारण करना पडा। जगतसिंह के समक्ष रहस्योद्घाटन करते समय 'निहालदे-सुलतान' में भी कहा गया है—

'रावण री विळिया रे मीता या वणी
तो भई रावण रा खो दिया बीज रे नास ।
पडवा री विळिया वणी थी द्रोपदी
धडू दिमा है हिमाळे गाळ ।
बगडावता रे आ वणी जैमती
ता जर्ण चाळी सू घर दिया ई सरवर पाळ ।
घारी रे विळिया या वणी राणी निहालदे
भाई खप्पर रे भरेगी या खाडी रे माय ॥'

लोक-प्रचलित शत्रुनी को भी इन लोक-गाथाओं में स्थान मिला है। तेजा जब समुराल जा रहा था तो अपदाकुन हुए। पातू राटोड की बारात को गाँव से निवृत्तते ही सिंहनी मिली और अपदाकुन हुए। पृथ्वीराज जब डाकुओं के पीछे

'बार' चढा तो उसे भी अपसवुन हुआ। शकुनो की राजस्थानी जीवन में सदा से महत्ता रही है। पृथ्वीराज को होने वाले शकुना का उत्प्रेस निम्न पक्तियो में बड़े अच्छे ढंग से हुआ है—

'वे तो चढते छतरी ने मूण होय रिया, चढते छतरी ने रिन्या दीनो छीव
आगे जाता छतरी रे सिर पर बँट्या बाळो बागलो
मकड़ी पूरयो छतरी पे जाल
बाळा बळदा छतरी ने गाडी मिल गई
जिण मे बँठो सनीसर देव
घोडे घडा री दोघड विधवा मिळगी नार
जी पर बँठो सनीसर देव ॥'

समय की महत्ता के सम्बन्ध में इन गाथाओं में अनेक वर्णन मिलते हैं। बुरा समय आने पर इन वीरों को 'जलमी भौम' भी छोड़नी पडती है। समय इन्हे भीख माँगने के लिए मजबूर कर देता है और समय ही इन्हें हाथी पर चढा देता है। समय ही इनसे परोपकार करवा देता है। 'तुलसी नर का बया बडा समय बडा बलवान' उक्ति की मर्मस्पर्शी व्याख्या 'निहालद-मुलतान' की निम्न पक्तियाँ में मिलेगी—

'समय बडो है मिनस रो बार्द बडो
तो जणे ओ सगळो समय रो ख्याल ।
अब तो समय खिणाई बूवा घावडी
तो जणे दूजो ओ समय ई लगादे गडा रे नीव
तीजी आ समय ई चढा दे हाथी लास रे ।
तो जणे पलटी आ समय ई मगा दे घर घर भीख ॥'

इन वीर-गाथाओं में यथाधमर शृंगार के सजीले चित्र भी देखने को मिल जाते हैं तो प्रेम के मादक चित्र भी मिल जाते हैं। प्रेम के बिना वीर का जीवन अधूरा माना जाता है। जितना वह कर्तव्यनिष्ठ होता है अवसर आने पर उतना ही सौन्दर्य पिपासु भी बन जाता है। इन गाथाओं में जैमती रानी, गोडी रानी, निहान्दे आदि के नख गिल चित्रण मिल जाते हैं जो क्षण भर के लिए पाठक, घोता एवं नायक को प्रेम के ससार की सैर करा देते हैं। वही कही तो यह प्रेम तरव ही वीरतापूर्ण कार्यों को कराने का मूल आधार प्रतीत होता है। जैमती ही वह कारण है जिसने बगडावतो का भगडा घर्मभाई रंज के राव से करवा दिया। इस प्रकार के स्थलों पर विरह के मार्मिक चित्र भी मिल जायेंगे और प्रथमदृष्टि प्रेम के चित्र भी। इनमें अनमेल विवाह का उल्लेख भी मिलेगा तो वृद्ध विवाह का वर्णन भी मिल जायगा। इनमें गुणो पर रोभने वाली, घर की 'कामणिमा' भी दिखायी देगी और 'घन दौलत' पर रोभने वाली 'मित कलाळी'

भी मिलेंगी ।

वीर-गाथाओं में जीवन की क्षणभंगुरता को बताकर कहा गया है कि मानव-जीवन का उद्देश्य यश का अर्जन करना ही होना चाहिए ताकि व्यक्ति के मरणो-परान्त भी, उसकी कथा शताब्दियों तक चलती रहे । इन गाथाओं में उपदेशा-त्मक स्थलों की कमी नहीं है ।

(३) पौराणिक लोक-गाथाएँ

राजस्थान प्रदेश में हमें पौराणिक चरित्रों में सम्बन्ध रखने वाली भी कई गाथाएँ मिलती हैं । कुछ गाथाओं का कथानक पौराणिक प्रसंगों पर आधारित है । इन पौराणिक चरित्रों और प्रसंगों को इन गाथाओं के माध्यम से उभारकर लोक के समस्त आदर्श प्रस्तुत किये गये हैं । इन गाथाओं में हमें भारतीय सभ्यता के साथ-ही साथ राजस्थान की लोक-सभ्यता का भी जीता-जागता स्वरूप देखने को मिलेगा । राज ने पौराणिक चरित्रों एवं तत्सम्बन्धी घटनाओं को निस्संकोच भाव से ग्रहण किया एवं उन्हें अपनी इच्छानुसार स्वरूप प्रदान किया । कई प्रसंगों को त्याग दिया और अनेक नयी घटनाओं को उनके साथ जोड़ दिया । प्राचीन भारत की सामाजिक व्यवस्था, उस समय के निवासियों की वैचारिक मान्यताओं आदि के अध्ययन की दृष्टि में इन गाथाओं की बड़ी महत्ता है । हिन्दू धर्म की धारणाओं का प्रतिफलन इन गाथाओं में हुआ है । इन गाथाओं के चरित-नायक अदम्य साहसी, अनेक अमम्भवप्राय कृत्यों को सम्पन्न करने वाले, धर्म सस्थापक धीर, वीर, गम्भीर और सबके मन को हरने वाले हैं । इन पात्रों को अनेक प्रकार के प्राकृतिक और अति-प्राकृतिक तत्त्वों का सामना करना पड़ता है । इनमें कुछ दैविक पात्र भी होते हैं जो नायक के सहयोगी भी हो सकते हैं और नायक के रास्ते में बाधा डालने वाले भी होते हैं । इन गाथाओं में 'काला-गोरा रो भारत', 'लोक भारत स्थावकरण घोड़ो' 'रामदला रो पड', 'कृष्णदला दी पड', 'मैयामुर रो पड' आदि अत्यधिक प्रचलित गाथाएँ हैं । पौराणिक घटनाओं को राजस्थानी लोक गाथाओं में बहुत तोड़ा मरोड़ा गया है । इन गाथाओं के पात्र ईश्वरीय शक्ति से सम्पन्न होते हैं । इन पात्रों को मृत्युलाव से इतर लोक की यात्रा करते भी देखा जा सकता है । इन गाथाओं में पात्रों को भी लोक ने मानवीय दुर्बलताओं से प्रभावित बताया है । इन गाथाओं में बहु-पत्नीत्व भाव की आलोचना भी की गयी है । 'काला गोरा रो भारत' में हम क्वाली देवी एवं पार्वती के भगड़े में दो परित्यों के पारस्परिक बलह की भाँकी देख सकते हैं—

'अरे कैवे क्वाली धू मुणने पारवती म्हारी बात

मुणने म्हारी बात थारा पिब ने दस कर राख

राठ थारा बाबा ने जो दम कर राख जी अँ जवाला जी...'

पुन —

‘या कवे पारवती थू सुणले अ ककाली जी
थू सुणले ककाली म्हारी बात
सुणले नखराली अ म्हारी बात
थे कणी पै करो मिणगार ओ राडा
थे की की नार्या बाजो ओ गडा
ने कुण है धारो धणी अ जी
जै सिवजी म्हारो धणी आळया भाके जी ।’

इसी प्रकार ‘स्यावकरण घोडा’ नामक गाथा में श्रीकृष्ण अर्जुन के लिए बहुत अनादरमूचक शब्दों का प्रयोग करते हैं—

‘म्हारे चढण रो अहर रो घोडलो
गोली रे जाये ने क्यू रे लायो घोडला ।’

पौराणिक गाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है। परोपकार ही सुखो का मूल है, यश मनुष्य को अमर बना देता है, धन-यौवन चार दिन के पाहुने हैं, घमडी का सिर नीचा होता है आदि अनेक उपदेश-कथन इन गाथाओं में मिल जाते हैं। ‘स्यावकरण घोडा’ नामक गाथा में कहा भी है—

‘आज पाडव घरती पर करना अम्मर नाव
फूल कुमळाव जीवे वासना
ओ मोट्यारो मत कर जो गुमान
घन जोवन माया पावणा दिन दोग च्यार ।’

इन गाथाओं में वर्णित देवी देवताओं में विरोध प्रकट करने वाले तत्त्वों को नहीं उभारा गया। इसके विपरीत इन गाथाओं में तो बिना किसी हिचकिचाहट के देवता को दूसरे देवता के नाम से सम्बोधित कर दिया गया है। लोक का दृष्टिकोण परस्पर विभेद को मिटाकर अभेदत्व स्थापित करना रहा है। ‘स्यावकरण घोडा’ में श्रीकृष्ण और सूर्य को एक ही मान लिया गया है। दुर्गा देवी द्रौपदी के रूप में भी दर्शन देती है और जंमनी रानी के रूप में भी दिखायी देती है।

सत्य की महिमा इन गाथाओं में सर्वत्र गायी गयी है। ‘स्यावकरण घोडा’ अर्जुन को चेतावनी देता है कि सत्य बोलने पर ही मैं आपका पीठ पर चढ़ने दूंगा अन्यथा नहीं। दानव के डरे में दामियाँ भी अर्जुन से कहती हैं कि ‘भूठ बोले कदे ना राजवो ।’

इन गाथाओं में धर्माधर्म, पाप-पुण्य, सुख दुख, कर्मफल आदि का विवेचन भी मिलता है। ‘रामदला री पड’ में सामारिक्ता के मिथ्या मोह को निस्मार बताया गया है। धर्म-पथ पर चलने वालों के लिए कहा गया है—‘धरमी वन्दा धरम

बढ़े, पक्क पक्क गऊ की पूँछ गगा तर्र ।' इगमे बलजुग का यथार्थ चित्रण भी किया गया है। एक उदाहरण दृष्टव्य है—

'अब कळजुग का पेड़ा अँमा आया । माता-पिता के घबका देवे । तिरिया हेत लगावे । बेटी रा घन ले खावे । बेटी ने बेच-बेच बीरा रा करज चुकावे । पाव पचा म बँठ भूठी साख भरे अर भूठी गगा उठावे । कळजुग मे मास-बहू लडे । सास बिचारी घरम करे अर बहू नीं करण दे । सामू री चुटिया बहू रे हाथ मे अर बहू री चुटिया सामू रे हाथ मे । आमी सामी मार लगावे । सामू कँवे म्हँ वडी अर बहू कँवे म्हँ वडी । सामू रे हाथ मे मोटो अर बहू रे हाथ मे मूसळ ।'

युग-चित्रण के अनिरीकन पौराणिक गाथाओं में स्थानीय रंग की छटा भी देखने योग्य ही है। 'स्वावकरण घोडो' नामक गाथा में एक स्थल पर हम देखते हैं कि राजस्थान प्रदेश के प्रसिद्ध शास्त्रास्त्रों का उल्लेख हुआ है। यथा—

'दोने दानी छोरिया के गुणो मना री बात
पाव लावो तन रा कपडा, पांचू लावो हथियार
रामपुरे रो खेलडो कधि मँबर बद्रूक
कडिया कटारो भाखडो हाथा दे दे सीरठडी तरवार
भाला ला दो बीजळसार रा ।'

इस प्रकार हम देखते हैं कि पौराणिक गाथाओं में प्राचीन भारतीय सस्कृति के साथ ही वर्तमान परिस्थितियों का भी उल्लेख किया है। स्थानीय रंग की छटायें भी यहाँ देखने को मिल जायेंगी। लोक-प्रचलित अन्धविश्वासों ने भी इनमें स्थान पाया है।

(४) भक्तिपरक लोक गाथाएँ

धर्म में प्रगाढ़ थढ़ा एवं भक्ति-भावना—ये दोनों तत्त्व प्रत्येक भारतीय की आत्मा के साथ जुड़े हुए हैं। इस देश के प्रत्येक प्रदेश में बालक को प्रारम्भ से ही धार्मिक शिक्षा दी जाती रही है। भक्त अनेक कष्टों, विघ्न-बाधाओं को भेजता हुआ अन्ततः परमपद प्राप्त करने का अधिकारी बन जाता है। भक्ति के कारण उसमें दैविक गुणों का विकास होने लग जाता है। राजस्थान में लोक-प्रचलित 'व्यावल' नाम में जाने जानी वाली लोक-गाथाओं के बारे में पहले ही बात दिया गया है। इनमें प्रमुख बात यही है कि पाप विवाह तब सासारिक जीवन-यापन करता है और विवाह होत ही उसके जीवन में आमूलचूल परिवर्तन आ जाता है। सासारिकता में उसका मन दिनोदिन हटता जाता है और अन्ततः उसकी परिणति वैराग्य धारण करने में होती है। इन 'व्यावल' के अनिरीकन 'रूपदे', 'भनूँहरि' 'गोपीचन्द' आदि अनेक भक्तिपरक लोक गाथाएँ मिल जाती हैं। इन गाथाओं में कुछ स्थल ऐसे भी मिलते हैं जिनके आधार पर कहा जा सकता है कि किसी भी भक्त के प्रारम्भिक दिनों में सासारिक उमका उपहाम करते हैं।

उमके सम्बन्ध में उलजलूल बातें बनायी जाती हैं। उमें भक्ति-भाग्य से विपद्यगामी करने के लिए अनेक प्रकार के प्रयत्न किये जाते हैं पर भक्त दान्त भाव से अपने उद्देश्य की ओर अग्रसर होते रहते हैं। फलत उमकी अभिलाषा पूरी होती है। वह नर से नारायण समझ लिया जाता है। वे ही लोग, जो कभी उसका डटकर विरोध किया करते थे उमके ममक्ष वरावर्ती अनुचर की भाँति खड़े रहते हैं। अपने-आपको धिक्कारते हुए उमकी उदारता की भूरि-भूँति प्रशंसा करते हैं। 'रूपादे' में उमका पति उमके चरित्र पर अनेक आरोप लगाता है पर उसकी अद्वितीय शक्ति के दर्शन कर वह हतप्रभ हो जाता है और उमके पैर पकड़ लेता है। भक्ति-भावना कभी तो किसी पाप को जन्मना ही प्राप्त रहती है और कभी किसी गुरु के उपदेश से प्रभावित होने पर हृदय में उमड पडती है। जब-जब भी भक्त पर किसी प्रकार की 'भीड' (दुख) आ पडती है तब-तब स्वय ईश्वर प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में उमकी सहायता करते हैं। भला भवन का विश्वामरूपी प्रसाद धराशायी कैसे हो सकता है। इन गाथाओं में नाम स्मरण की महिमा स्पष्ट रूप से व्यक्त की गयी है। नाम-स्मरण से बड़े-से-बड़े विघ्न का सामना किया जा सकता है। कभी-कभी नाम स्मरण मात्र से प्रभु स्वयं आकर उपस्थित हो जाते हैं। नाम स्मरण को सर्वोत्कृष्ट एवं सत्य स्वरूप माना गया है, यथा—

'आप तो जपे घणी रे नाव हो जी
माडे आई अलख जी रो पाट रूपादे बाई
बळस पुरावे घणी रे नाव रा हो जी
साचो अलख जी रो नाव ओ गरुजी म्हारा ।'

इन गाथाओं में भक्ति एवं तपस्या के प्रभाव को भी व्यक्त किया गया है। भक्ति एक ऐसी चीज है कि उसके बलबूते पर अन्य कई प्रकार के कार्य सम्पन्न किये जा सकते हैं। महाँ कई बार गुरु शिष्य की परीक्षा लेते हैं और कई बार शिष्य गुरु की सामर्थ्य के सम्बन्ध में जानने का प्रयत्न करते हैं। भर्तृहरि गुरु गोरखनाथ से कहते हैं—

'गरुजी म्हारा मिरग ने जीवत कर दो, चेलो बिण जासू
दुखिया रा आधार मतगुरु चेलो बिण जासू जी ।'

ऐसे-ऐसे समय गुरु लोगों के शिष्य असमर्थ कैसे हो सकते हैं। रूपादे को जुमले में आना है पर उसके पति ने मुख्य द्वार बन्द करवाकर ताले लगवा दिये हैं। पहरेदार अलग में खड़ा कर रखा है। पर भक्ति भाव में बावली रहने वाली रूपादे कैसे एक सक्ती थी? उसकी जगुली ही ताले की चाबी का काम कर देती है। जुमले में बहुत आनन्द के साथ कुछ घडियाँ बितायी। पर वह ज्योही गृह में प्रविष्ट हुई कि उसका पति मालदे नमन खड्ग लिए खड़ा था। उसने भट से पति की बात का उत्तर दिया कि मैं तो फूल लाने गयी थी। और प्रमाण चाहने पर

लोग आज भी इन गाथाओं में उल्लिखित बातों को यथावत् मानते हैं। इन गाथाओं में ईश्वर, जगन एव माया से सम्बन्धित विचारों की भी अभिव्यक्ति हुई है। किसी जमाने में ये गाथाएँ लोक के लिए दर्शन-ग्रन्थों एव वेदों का काम करती थी। आज भी इन गाथाओं का महत्त्व कुछ कम नहीं है। अन्तर केवल इतना आया है कि आज के विचारशील मनुष्य को इन गाथाओं की घटनाओं एव पात्रों के सम्बन्ध में कुछ सदाय होने लग गया है। अन्धभक्त की दृष्टि को त्याग करके यदि हम इन गाथाओं की परख करें तो विदित होगा कि आज भी इनका सन्देश हमारे जीवन को सुखी और सफल बना सकता है।

ऐतिहासिक तथ्यों, परा-प्राकृतिक तत्त्वों, जादुई शक्तियों, यथार्थ घटनाओं, मनोरजन आदि की दृष्टि के अतिरिक्त राजस्थानी लोक गाथाओं का साहित्यिक महत्त्व भी कम नहीं है। इन गाथाओं में सभी रमों के श्रेष्ठ उदाहरण मिल जायेंगे। रमों के सभी पदों पर इन गाथाओं में प्रकाश डाला गया है। इनमें शृंगार रस के अन्तर्गत रूप चित्रण की परम्परा मिलेगी तो मान प्रसंग और विरह-वर्णन के स्थलों की भी कमी नहीं है। 'मूमल-महेन्द्रा' में मूमल की देहदृष्टि का सुन्दर चित्र देखने को मिलता है और 'बगडावत' में रानी जैमती का नख-शिक्ष वर्णन किया गया है। इन गाथाओं में भी रूप-वर्णन की पूर्व-निमित्त परिपाटी का ही उपयोग किया गया है। साहित्य क्षेत्र में प्रचलित परम्परित उपमानों का प्रयोग करते हुए लोक-गाथाकार कहता है—

‘मगत रा गिरिया साखे फाँव नागर बँल

पिडिया बँलण बेलिया जाध देवळ रा धम

सगती रो कडिया बेलू री काबडी, लाक बिणी तरवार ।

पेट पीपळी रो पानडी, बाह चपलै री डाळ

छतिया नीबू घुलरिया, दत दाडम रा बीज

होठ फवारा ले रिया, जीव कमळ रो फूल

मेण गाल मुसडी वण्यो, नाक सुवे री चाच

बुवारणा भवरा भवे, आल आव री फाक

चोटी वासग नाग वण रयो, सीस वण्यो नारेळ

देवी ऊभी बादळ मैल मे घुर दिस चमकै बीच

देवी ऊभी बादळ मैल मे, कोयल टहूका देय

→ राणी रो सबद सुहावणो, बोले इमरत बँण

सगत रे किंवराई रो गागरो भौम दिसण रो घोर

बाजूबद भारी घणो मेद गळा रो हार

कळि कमकै काचळी सार डोर सिणगर

नैणा मे सुरभो घुळरियो, टीकी लाल सिदूर

तेजाजुग रो ताजणी सोदाई पर वर सैल
 राणी सीप भरयो पाणी पीवे ने टके भरयो अन खाय
 दूजोडो चावळ जीमले तो फाट पेट मर जाय
 ऊगूणी बाजे बायरो आयूणी लुळ जाय
 आयूणी बाजे बायरो ऊगूणी लुळ जाय
 चौबाया बाजे बायरो टूक टूक बहै जाय
 जाळया भावे चावडा चील भपट ले जाय
 अमलदार ने निगे आय जावे तो भावो कर गिट जाय ।'

उपर्युक्त पद्य साहित्यिक दृष्टि से बहुत महत्त्व का है। इसमें शारीरिक अवयवों के सौन्दर्य को चित्रित करने के साथ-ही-साथ आन्तरिक सौन्दर्य (जीव कमल रो फूल) का भी विवेचन मिलता है। देवी के वस्त्राभूषणों के उल्लेख के साथ देवी के विराट् स्वरूप की कल्पना भी की गयी है। प्रकृति को भी देवी के अद्वितीय सौन्दर्य से प्रभावित बताया गया है। बिजली की कौंध में देवी के नरीर की ही चमक है और कोयल के 'टहूको' में देवी के शब्दों की ही प्रतिध्वनि है। रूप-वर्णन की भाँति प्रथम मिलन तथा प्रथम दृष्टि प्रेम का भी इन गायानों में विवेचन मिलता है। दोनों एक-दूसरे को देखकर ठगे से रह जाते हैं। अपना आपा खो बैठते हैं। परिस्थिति और बाल का ज्ञान उन्हें नहीं रहता। प्रथम मिलन पर ही उन्हें ऐसा आभास होने लगता है कि हम युग-युगान्तर से एक-दूसरे के चिर-परिचित हैं। प्रथम मिलन पर निहालदे और सुलतान की वही हालत होनी है जो रानी जैमती और सवाई भोज की हुई थी। इस प्रकार की कुछ पवित्रता दृष्टव्य है—

'जैमती भरी जाजम पे भोजा ने ओळवियो जाण वाडी मे केवडो फूलियो ।
 तारा रे विचे चन्दरमा पवास्या । जैमती तो चतराम बहै ज्यू जमी रेगी । आंग
 पग देवणी आवे न पाछे । भोजा री निजर जैमती माघे पडी । भोजा रे तो होठा
 रे लगायोडो प्वालो हाथ मई रेग्यो । या जमी फोड ने बारे निकळी है कं अवास
 फाड ने नीचे ऊतरो है । है कुण ? इदर री अपछरा है कं बोई पाताळ री
 पदमण ।'

'नागजी-नागवन्ती' में हमें मान-प्रसंग के अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं। प्रियतमा चील से 'पाँखें' माँगती है, क्योंकि ऐसा होने पर वह उडकर प्रियतम के पास जा सकेगी। आभिजात्य साहित्यिक कृतियों में इस प्रकार के अनेक वर्णन मिल जायेंगे। तेजाजी, पावूजी, बगडावत एव भारत नाम से जानी जाने वाली लोक-गाथाओं में धीर रस मूर्तिमत् हो उठा है। निहालदे के परवाने विरह की मार्मिक उक्तियों का आगार है। उनमें कहीं पर प्रकृति के प्रति अत्यधिक शोध व्यक्त किया गया है' तो कहीं प्रकृति से शिक्षा ग्रहण कर टूटे दिल को सात्वना

दी गयी है। वह भ्रमवश भारवणि को अपनी सीन समझ बँटती है और उसके लिए बड़ी कटुवक्तियों का प्रयोग करती है। एक स्थान पर वह कहती है कि नारी के हृदय में जो विरह की ज्वाला जलती है उसे पुरुष की अपेक्षा नारी ही अच्छी तरह से समझ सकती है, क्योंकि सभी चूल्हों में एक जैसी ही अग्नि जलती है। प्राकृतिक उपादान उसके विरह को और उद्दीप्त कर देते हैं।

तथा 'भर्तृहरि' 'गोपीचन्द्र' की गाथाओं में हमें करण और शान्त रस के दर्शन होते हैं। 'जीण माता' वृहत् गीत-कथा करण रस से ओतप्रोत है। ऐसी-ऐसी कारणात्मक परिस्थितियाँ प्रस्तुत की गयी हैं कि पाठक या श्रोता को आँखें नम हुए बिना नहीं रहती। कुछ पक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं—

'हरसा बीरा म्हारा रे मा-बावल आवे म्हारे याद
जामण रा रे जाया नैणा चौमासो रे म्हारें लाग रहूये ।
हरसा बीरा मेरा रे कुण तो पूछे नैणा हदा नीर
जामण रा रे जाया कुण रे सिनावे जळतो हीवडो
हरसा बीरा म्हारा रे कुण फेरे मेरे मिर पर हाथ
पा रा रे जाया कुण बुक्कारे मीळ दोस्तडा
हरसा बीरा म्हारा रे कुण वूळे मा बिन मन री बात
ओदर रा रे साथी कुण रे सवारे बिसर्या केमडा ।'

राजस्थानी लोक-गाथाओं का सामाजिको को सदुपदेश देने की दृष्टि से भी काफी महत्त्व है। इनमें व्यवहारोपयोगी अनेक बातें भरी पडी हैं। नैतिक सूक्तियों की भी कमी नहीं है। ऐस-ऐसे कथन हैं जो जीवन-यात्रा में पग-पग पर हमारा पथ-प्रदर्शन करते हैं। इस प्रकार के कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

'चुणियोडा देवल ढह पडे, मळे न पाछा होय ।'
'गियोडो जीवन न फिरे, मर्या न जीवे कोय ।'
'ऊर्या नर वे आयसी, जलम्या सो मर जाय ।'
'फूल्या सो कुमलासी ।'
'जिणरी वैठो छावळी, कबरजी वी री काटो डाळ ।'
'जिण सरवर पाणी पियो, धी री फुडावो हो पाळ ।'
'कुळ री तो काळी भली, भली न फूठरी नार ।'
'कुळ दिरावे वंसणा, रूप दिरावे गाळ ।'
'आव फळे नीचो लुळें, मोवूडो फळें मत खोय ।
ज्या रा साजण मद पिये अकल कठे सू होय ॥'
'बड बुगला सू वीगडे वादर सू बनराय ।'
'भीम सपूता आवडें, वस कपूता जाय ।'

‘गाव बुठाकर दोगडे ।’

जैसा कि पहले ही स्पष्ट कर दिया गया था कि प्रत्येक राजस्थानी लोक-गाथा का (लय की दृष्टि से) अपना अलग रूप है। हर गाथा अपने लय-बन्धन का महत्त्व रखती है। पर छन्द-प्रयोग की दृष्टि में इन गाथाओं में प्रमुख रूप से दोहा, सोरठा, बवित्त, सर्वथा आदि का प्रयोग हुआ है। कई बार ऐसा भी पाया जाता है कि किसी कवि का कोई छन्द गाथा में प्रसंगानुसार जोड़ दिया जाता है। ये गाथाएँ प्रसाद, माधुर्य एवं ओज—तीनों गुणों से विभूषित हैं। इन छन्दों को देखने से विदित होता है कि इनमें निश्चित रूपेण किसी भी प्रकार का मात्रिक या वर्णिक बन्धन नहीं स्वीकारा गया है।

राजस्थानी लोक-गाथाओं की महत्ता और साहित्यिक गरिमा को यदि अक्षुण्ण बनाये रखना है तो यह आवश्यक है कि इनके पाठ का ध्वन्यकन और लिप्यंकन कर लिया जाय। लोक-गाथा ही लोक-साहित्य की एक ऐसी विधा है जिसका दिनोदिन प्रकार कम होता जा रहा है। इनके मूल पाठ से वंचित रहने का अर्थ होगा कि हमें अपनी प्राचीन सस्कृति से हाथ धाना पड़ेगा। अतः लोक-साहित्य के प्रेमियों को चाहिए कि जो भी गाथा जिन रूप में मिल रही है उस उसी रूप में लिख ले और यदि उसके कई रूपान्तर मिलते हों तो यथासम्भव उन्हें भी लिख लिया जाय। ऐसा होने पर इस सम्बन्ध में आगे कोई कार्य किया जा सकेगा। क्योंकि अभी इनका भाषा वैज्ञानिक दृष्टिकोण से, समाजशास्त्रीय, नृ-विज्ञान एवं मनाविज्ञान की दृष्टि में अध्ययन किया जाना बाकी है।

अध्याय : ५

राजस्थानी लोक-नाट्य

लोक-नाट्य और उसकी भारतीय परम्परा

हर प्रदेश में साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा नाटक की विशेष महत्ता रही है। 'काव्येषु नाटक' रम्य से भी उक्त कथन की पुष्टि होती है। लोक के लिए नाटक का महत्त्व और भी बढ़ जाता है, क्योंकि शिक्षित वर्ग का मनोरंजन पुस्तकों को पढ़ने से भी हो सकता है, पर लोकानुरंजन के मूल साधन तो लोक-नाट्य ही हैं। लोक-नाट्य आढम्बरहीन एक ऐसी विधा है, जो विशाल जन के हर्षोल्लास का प्रमुख आधार है। प्राचीन उल्लेखों से भी विदित होता है कि ब्रह्मा ने वेद पाठ से बचित स्त्री वर्ग एवं दूद्र वर्ग के मनोरंजन हेतु पंचम वेद (नाट्य) की सर्जना की। एक पुस्तक का एक समय में एक ही व्यक्ति लाभ उठा सकता है, जबकि नाटक को देखकर हजारों द्रष्टा लाभान्वित हो सकते हैं। यही कारण है कि जन साधारण में नाट्य परम्परा युगों से चली आ रही है। लोक नाट्य मिले जुले समाज (ग्रामीण एवं नागरिक) का मंच है। यद्यपि लोक-नाट्य नागरिकों एवं ग्रामीणों दोनों के मनोरंजन के साधन हैं पर आधुनिक परिवेश में लोक नाट्य का अर्थ सीमित हो गया है। आज उस नाट्य को ही लोक नाट्य कहा जाता है जो सभ्यता से दूर रहने वाले ग्रामीण जनो के मनोरंजन का आधार हो तथा जिसका पारम्परिक महत्त्व हो। इसके अतिरिक्त इन नाट्यों का स्थानीय प्रभावित होना भी आवश्यक है/हो गया है। इनमें प्रादेशिक संस्कृति के तत्त्व भी मिलते हैं।

लोक नाट्य के सम्बन्ध में डॉ० श्याम परमार के शब्द उल्लेख्य हैं—

'लोक नाट्य से तात्पर्य नाटक के उस रूप से है जिसका सम्बन्ध विशिष्ट शिक्षित समाज से भिन्न सर्वसाधारण के जीवन से है और जो परम्परा से अपने-अपने क्षेत्र के जन-समुदाय के मनोरंजन का साधन रहा है।'

केवल लोक नाट्यो का ही लोक की दृष्टि से महत्त्व हो, ऐसी बात भी नहीं है। साहित्यिक नाटकों की सफलता भी लोक-रुचि पर आधारित है। नाटक मूलतः लोक-स्वभाव से उत्पन्न होता है। उत्कृष्ट कोटि का साहित्यिक नाटक भी प्रसिद्धि नहीं पा सकता यदि उसमें लोक के हृदय को छूने की क्षमता नहीं है। अतः नाटक के प्रयोगो में लोक ही सबसे बड़ा प्रमाण है। जैसा कि नाट्यशास्त्र में भी कहा गया है—

‘वेदाध्यासमोपपन्न तु शब्दच्छद समन्वितम्
लोक-सिद्ध भवेत् सिद्ध नाट्य लोकस्वभावजम्
तस्मात् नाट्य-प्रयोगे तु प्रमाण लोक इष्यते।’

इस आधार पर कहा जा सकता है कि नाटक के लिए आवश्यक है कि लोक-रुचि को आवृष्ट करने वाले तत्त्व उसमें हों। लोक-नाट्यो का प्रणयन लोक-रुचि को ध्यान में रखकर किया जाता है। लोक-नाट्यो के निर्माण में मनोरजन और नकल करने की भावना का विशेष रूप से हाथ रखा है। लोक-नाट्य लोक-मानस प्रणीत वह विधा है जिसमें लोक-परम्परा एवं लोक-संस्कृति को अमूल्य निधि के रूप में सजोकर रखा है। यह नाटक लोकानुरजन के सर्वश्रेष्ठ साधन हैं। देश की घटनाओं से ये प्रभावित होते हैं, समाज के वर्ग-विशेष (लोक) की भावनाओं द्वारा इनमें रस संचार होता है और लोक-भाषाओं द्वारा इनकी अभिव्यक्ति में एक अनूठा नित्य आ जाता है। ये नाटक लोक की वाचिक एवं अभिनेय अभिव्यक्ति के उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

नाटक के क्षेत्र में भरतमुनि द्रुत ‘नाट्यशास्त्र’ का सर्वाधिक महत्त्व है। इसी ग्रन्थ में नाटक की उत्पत्ति के सम्बन्ध में एक कथा दी गयी है। एक बार इन्द्रादि सभी देवता जन-साधारण के मनोरजन के लिए साधन उपलब्ध कराने के विचार से ब्रह्मा के पास गये। उन्होंने ब्रह्मा से प्रार्थना की कि मनोविनोद का साधन ऐसा हो जो श्रद्धा भी हो और दृश्य भी। सभी वर्णों के लोग उसमें समान रूप से भाग ले सकें, इस बात को भी ध्यान में रखा जाये। फलतः समस्त बातों को ध्यान में रखते हुए ब्रह्मा ने ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनेय और अथर्ववेद से रस लेकर पंचम नाट्य-वेद की सृजना की।

उक्त कथा से यह ज्ञात हो जाता है कि नाटक का सर्वसाधारण की दृष्टि से अत्यधिक महत्त्व है। इससे नाटक की प्राचीन परम्परा का भी पता चलता है। नाट्य विधा पर पूर्ण प्रकाश डालने वाला ग्रन्थ ‘नाट्यशास्त्र’ है। भरतमुनि विरचित इस ग्रन्थ को ई० पू० तीसरी शताब्दी का ग्रन्थ बताया जाता है। घनजय

१ नाट्यशास्त्र, भरत, (२६-११३)
२ वही, (११७)

कृत 'दशरूपक' एव विश्वनाथ प्रणीत 'साहित्य-दर्पण' में भी नाटक के सम्बन्ध में पर्याप्त विवेचन किया गया है। नाट्य विद्या की प्राचीनता जानने के लिए हमें वैदिक ऋचाओं तक जाना पड़ता है। वेदा की सवादात्मक ऋचाओं में नाटकीय सवादों की स्पष्ट झलक मिलती है। कई विद्वानों की मान्यता है कि ऋग्वेद में अनेक स्थल (इन्द्र एव मरुत के सवादात्मक ऋग्वेदीय पन्द्रह मंत्र-मंडल एव में सूक्त सत्या १६६ से १७३ तक) ऐसे मिलते हैं, जहाँ अभिनयार्थक वार्तालाप पाये जाते हैं। ये कथोपकथन ही आगे चलकर संस्कृत के साहित्यिक नाटकों के आधार बने। इसके अतिरिक्त ऋग्वेद में कुछ प्रमाण ऐसे भी मिलते हैं, जिनसे यह विदित होता है कि वैदिक काल में अभिनय बड़े-बड़े यज्ञों के अवसर पर भी होते थे। एक छोटे से अभिनय का प्रसंग वात्स्यायन श्रौत सूत्र (७।८।२५) में सोमयज्ञ के अवसर पर मिलता है। वैसे तो यह याज्ञिक क्रिया है पर है अभिनय-पूर्ण। पाणिनि के नाटक खेलने वाले नटों का उल्लेख 'अष्टाध्यायी' में किया है। पतञ्जलि ने महाभाष्य में 'वस वध' एव 'वल्लिवन्ध नाटक के खेले जाने की भी चर्चा की है। भास, अश्वघोष और कालिदास स तो यह नाट्य परम्परा अनवरत गति से प्रभावित हुई जो अद्यावधि चर रही है। पालि ग्रन्थों में कुछ ऐम सबैत मिलते हैं, जिनसे यह सूचित होता है कि भिक्षुओं के लिए नाटक देखना वर्ज्य था। आगे चलकर मुगल-काल में नाटक-रचना एव रगसाना का ह्रास हुआ गया। मुसलमान शासकों की विराधी नीति और राज्याश्रय का अभाव नाटकों के पतन का प्रमुख कारण था। इसी समय उत्तरी भारत में भक्ति आन्दोलन का प्रवर्तन हुआ। चलनभाचय के अनुयायियों ने भागवत के दशम स्कंध में कृष्ण के जीवन की कथाओं का चयन किया। अभिनय के माध्यम से इन कथाओं को जन-साधारण के समक्ष प्रस्तुत किया। कृष्ण की बाल-लीलाओं का नाटकीय प्रदर्शन मन्दिरों, मठों एव अन्य स्थानों में होने लगा। आगे चलकर श्रीकृष्ण की यह प्रारम्भिक लीला 'रास लीला' का आधार बनी। गोस्वामी तुलसीदास ने उत्तरी भारत में रामलीला का प्रचार प्रसार करने का श्लाघ्य कार्य किया। उधर बंगाल में गौरांग महाप्रभु की मङ्गलियाँ अपनी यात्रा के दौरान अनेक रास लीलाएँ करती रहती थीं।

लोक-नाट्य की परम्परा के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। विद्वानों का एक वर्ग मानता है कि वेदों की परम्परा ही लोक-नाट्यों का मूल स्रोत है तो दूसरा वर्ग यह मानता है कि लोक-नाट्यों के बीज रामायण और महाभारत के उन गायकों में मिलते हैं, जिन्हें 'पाठक' और 'धारक' की संज्ञा में पुकारा गया है। इन विद्वानों ने 'रामलीला' और 'रासलीला' के प्रेरक स्रोत भी इन्हीं गायकों को

स्वीकार है। कुछ विद्वान यह तर्क भी प्रस्तुत करते हैं कि लोक-नाट्य ही संस्कृत नाटको के प्रेरक रहे हैं। उतनी मान्यता है कि जिस प्रकार प्राकृत भाषा संस्कृत बनी उसी प्रकार लोक नाट्यों के परिष्कार ने संस्कृत नाटक सामने आये और विवसित हुए। इस सन्दर्भ में डॉ० दशरथ ओभा के विचार उल्लेख्य हैं—

‘हिन्दी नाट्य-परम्परा का मूल स्रोत यह वन नाटक ही है, जो ‘स्वाम’ आदि नाम से प्राचीन रूप में अब तक विद्यमान है।’
एवं अन्य विद्वान के विचारानुसार प्रत्येक लोक-म्याल (नाट्य) अनुष्ठान (ritual) का ही प्रतिपन्न होता है। प्रत्येक अनुष्ठान का कर्म-वाड से अवि-भाज्य सम्बन्ध है। उदाहरणार्थ, विवाह के अवसर पर दूल्हे-दुल्हिन को सुसज्जित किया जाता है। ‘कावण’, ‘डोरठा’ बाँधे जाते हैं। इस समय प्रत्येक व्यक्ति अपनी रूमिका अदा करता है। इस प्रकार हर व्यक्ति इस समय कुछ-न कुछ विशिष्ट प्रकार का अभिनय करता है, जो उसकी सामान्य चर्चा में भिन्न होता है। पञ्चत. प्रत्येक नाटक का मूलाधार यही कर्म-वाड है। कुछ विद्वानों ने मध्यकालीन धार्मिक आन्दोलनों को ही लोक नाट्यों का प्रेरक तत्त्व माना है। इस सम्बन्ध में डॉ० उपाध्याय ने लिखा है—

‘लोक-नाट्यों का विकास धार्मिक आन्दोलनों से प्रेरणा प्राप्त कर चुका है।’
इसी प्रसंग का उल्लेख करते हुए डॉ० श्याम परमार ने लिखा है—
‘मध्यकालीन भक्ति-आन्दोलन के समय उदरुष्ट रमण के अभाव में लाव-मच को ही विवसित होने का अवसर प्राप्त हुआ। भक्ति-आन्दोलन के प्रमुख सन्तों ने लोक-नाट्य शैली को अपनाकर गीति-नाट्य परम्परा को प्रथम दिया।’
प्रारम्भिक अवस्था में इन लोक-नाट्यों की रचना भक्ति-भावना एवं धार्मिक-भावना को दृष्टि में रखते हुए की जाती थी। उस समय सामाजिकों के समक्ष आदर्श-प्रस्तुतीकरण का प्रश्न ही मुख्य था। इसी को ध्यान में रखते हुए मालकम नामक विद्वान ने लिखा है—

‘उन लोगों के विषय प्रायः पौराणिक कथानकों पर आधारित होने थे। कथानकों का स्तर सत्कालीन नरेशों और अधिकारियों के आदर्शों के अनु-सार होता था। हनुमान या ‘दूद दूदाळे’ (बड़े पेट वाले) गणेश मच पर आते, हिन्दू देवताओं और अवतारों के स्वाग किये जाते और राजा, मन्त्री

१. हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, डॉ० दशरथ ओभा, पृ० ४२
२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (१६वाँ भाग), प्रस्तावना, डॉ० कृष्णदत्त उपाध्याय, पृ० १२७
३. माववी लोक-साहित्य एक मध्यमन, डॉ० श्याम परमार, पृ० २६६

तथा उनके दरबारी प्रायः परिहास के विषय बनाये जाते ।^१

विद्वानों की यह धारणा है कि 'ख्याल' नाम से जाने जाने वाले लोक-नाट्यों का प्रारम्भ १८वीं शताब्दी के आस पास हो गया था । श्री अजरचन्द नाहटा^२ और श्री महेन्द्र मानावत^३ आदि विद्वान मानते हैं कि राजस्थान में भी इसी समय ख्यालों का प्रचलन हुआ । इनके प्रारम्भ में प्रेरक तत्त्व कुछ भी रहे हों और इनके प्रचार की कौसी भी परिस्थितियाँ रही हों, पर इस सम्बन्ध में निश्चित रूपेण कहा जा सकता है कि इन ख्यालों की आरम्भिक अवस्था में इनके लिए पौराणिक, धार्मिक एवं वीरता प्रधान कथाओं का ही चयन किया गया । मुस्लिम-साम्राज्य एवं तत्कालीन समाज की परिस्थितियों को दृष्टिगत रखते हुए सर्व-साधारण में चारित्रिक चेतना जाग्रत करने के लिए यही आवश्यक था । प्रेम-प्रधान ख्यालों में भी सर्वत्र आदर्श की भावना की सामने रखा गया । पर आगे चलकर आदर्शवादिता का ठेका लेने वाले इन्हीं ख्यालों में प्रणय के घिनौने दृश्य उभरकर आने लगे । इसे हम मुस्लिम प्रभाव ही कह सकते हैं । कालान्तर में यह स्थिति आ गयी कि बुलीन लोग इन्हें देखना ही पसन्द नहीं करते थे । अपने घर की बहू-बेटियों को भी देखने नहीं जाने देते । और तब से इन ख्यालों में अश्लीलतापूर्ण चित्रों की लगातार वृद्धि होती रही ।

राजस्थान प्रदेश में 'ख्यालों' के अतिरिक्त लोक नाट्यों के कुछ विशिष्ट रूप मिलते हैं । अतः पहले यहाँ पर राजस्थानी लोक-नाट्यों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करना प्रासंगिक है ।

राजस्थान के विविध लोक-नाट्य

यद्यपि राजस्थान में अनेक प्रकार के लोक नाट्यों का प्रचलन है, पर यहाँ हम कुछ प्रसिद्ध लोक-नाट्यों का ही परिचय दे पायेंगे । डॉ० महेन्द्र मानावत ने अपने लेख^४ ('परम्परा' में प्रकाशित) में ३१ प्रकार के राजस्थानी लोक-नाट्य माने हैं, पर इस वर्गीकरण में अलग-अलग क्षेत्र के ख्यालों को अलग-अलग वर्गों (यथा—उदयपुर के ख्याल, करोली क्षेत्र के ख्याल, शेखावटी रगत के ख्याल) में रखा गया है, जबकि 'ख्याल' के नाम से एक ही वर्ग स्थापित किया जा सकता था ।

राजस्थानी लोक-नाट्यों पर विचार करने से पूर्व यह निर्देश कर देना समी-

१. मेगाथरस ग्रॉक सेन्ट्रल इंडिया, भाग २, अध्याय १४, मालकम, पृ० १६६

२. देश-बन्धु, वर्ष २, अंक ७ में श्री नाहटा का लेख ।

३. राजस्थान के तुर्रा कलगी पृ० १ से उद्धृत ।

४. परम्परा २१ २२, सन १९६६ में प्रकाशित डॉ० महेन्द्र मानावत के 'राजस्थान के लोक-नाट्य' लेख में पृ० २ से उद्धृत ।

चीन है कि यहाँ कई नाट्य ऐसे भी हैं, जिनमें वाचिक-बया प्राय नहीं होती। ऐसे नाट्यों में नृत्य का प्राधान्य रहता है। कुछ 'स्वाग' भी लाये जाते हैं, जिनमें 'स्वाग' करने वाला मुख से कुछ भी नहीं बोलता। वह केवल आंगिक चेष्टाएँ ही करना है। इस प्रकार के नाट्यों में नृत्य एवं नकल करने की प्रवृत्ति आवश्यक तत्वों के रूप में विद्यमान रहती है।

राजस्थान प्रदेश में निम्न रूपों में लोक-नाट्य मिलते हैं—

(१) बालकों द्वारा किये जाने वाले नाट्य

राजस्थानी लोक-नाट्य में बालकों द्वारा किये जाने वाले नाट्यों का विशेष महत्त्व है। इन नाट्यों के द्वारा बालक अपने भावी-जीवन में प्रवेश पाने का प्रयत्न करते हैं। वे बचपन में ही सांसारिकता की अनुभूतियाँ करना चाहते हैं। अक्षय-तृतीया के अवसर पर नन्ही-मुन्नी बालिकाएँ वर-वधू का स्वाग लाती हैं। एक बच्ची दूल्हा बनती है और एक बच्ची दुल्हिन बनती है। वर-वधू की साज-सज्जा के प्रायः सभी उपकरणों का प्रयोग इस समय भी किया जाता है। जिज्ञासु बाल-हृदय इस प्रकार के 'स्वागों' के माध्यम से यौवन का एवं सांसारिकता का आनन्द उठाने हेतु बाल-प्रयास करते हैं। इसी प्रकार होली या दीपावली के दूसरे दिन (इस दिन को राजस्थान में रामासामा के नाम से पुकारते हैं) कोई बालक (प्रायः १२ से १६ वर्ष तक की उम्र का) स्त्रियों के कपड़े पहिन लेता है। फिर घूँघट निकालकर अपने परिवार की बड़ी-बूढ़ी औरतों के चरण स्पर्श (पगे लागण ने) करने जाता है। बूढ़ी-माँ, दादी, ताई, चाची आदि जब पूछती हैं तो साथ वाले लड़के उसे परिवार के किसी नवविवाहित सदस्य की पत्नी बता देते हैं। बूढ़ाएँ अक्षय सौभाग्यवती होने की आशीष देने के साथ कुछ रुपया-पैसा भी देती हैं। इन पैसों को वे आपस में बाँट लेते हैं। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि अक्षय-तृतीया के अवसर पर किया जाने वाला 'स्वाग' बच्चियों द्वारा किया जाता है जबकि दूसरा स्वाग बच्चों द्वारा किया जाता है। इसका प्रमुख कारण यही है कि माई या भतीजा लगने वाले छोटे बालक को पति वैसे बनाया जाय। ये स्वाग एवं ही मोहल्ले के स्वजातीय बालक ही किया करते हैं। अपने ही रिश्तेदारों को पति-पत्नी बताना धर्म के विरुद्ध जो ठहरा।

(२) स्त्रियों द्वारा निकाली जाने वाली बोलियाँ

'जवाई' के आने पर गाँवों में पास-पड़स की स्त्रियाँ इकट्ठी होती हैं। विविध प्रकार के गीत गाकर वे 'जवाई' के 'लाड-बोड' करती हैं। इसी अवसर पर वे अनेक प्रकार की बोलियाँ निकालती हैं, जिनमें हमें नाट्य के तत्व मिलते हैं। सभी-वभी स्त्रियाँ स्वाग भी करती हैं। ऐसा करते समय वे आवश्यकता पड़ने पर शगज के 'कूटे' से बने विशिष्ट प्रकार के मुखौटों का प्रयोग भी करती हैं। स्त्रियों द्वारा निकाली जाने वाली 'बालियों' में 'दाप की बोली', 'दादे की बोली',

'भुवा की बोली', 'धोत्री-धोत्रिन की बोली', 'जाट-जाटणी की बोली', 'मेणे-मेणी की बोली' आदि अल्पवर्णित प्रचलित हैं। 'बोली' निकालने वाली स्त्री विशिष्ट स्वर में बोलती है। पुरुष-पात्रों (बाप, दादा, मेणा, जाट, धोबी) की 'बोली' बोलने समय बोलने वाली स्त्री अपने स्वर को कुछ ऊँचा कर लेती है। इस समय वे पुरुष की भाँति ही बोलने का प्रयत्न करती हैं। 'बोली' निकालते समय वे यह भी ध्यान रखती हैं कि 'बोली' में वही भाषा प्रयुक्त होनी चाहिए जो उम पात्र की भाषा है। यथा 'जाट-जाटणी की बोली' निकालते समय जाटों में व्यवहृत होने वाली भाषा का प्रयोग किया जायेगा और 'मेणे मेणी की बोली' निकालते समय मेणों की भाषा का प्रयोग होगा। 'बोली' निकालने वाली स्त्रियाँ पडे, धाली आदि का प्रयोग भी आस्यतानुसार करती हैं। इन 'बोलियों' में वही-वहीं पर पशु-पक्षी की बोली भी निकालनी पड़ती है। अनेक बार 'बोली' निकालने में प्रवीण सभी जाने वाली स्त्रियाँ पात्र के अनुरूप वेग-भूषा भी पहिनकर जाती हैं। इन 'बोलियों' के मूल में मनोरंजनकी भावना का प्राधान्य है। इन बोलियों में जातीय-स्वभावों, जाति-विशेष के रहन-सहन के ढंग, उगवे आचार-विचारों आदि के सम्बन्ध में पूरी-पूरी जानकारी मिलती है। मेणों की बोली से पता चलता है कि मेणों का प्रमुख घन्धा चोरी करना है। 'जाट-जाटणी की बोली' से ज्ञात होता है कि इनमें पर्दा-प्रथा का प्रचलन नहीं था। 'दादे की बोली' में ठाकुरसाही एवं घापण के चित्र को प्रस्तुत किया गया है। 'धोबी-धोत्रिन की बोली' में भी बताया गया है कि ठाकुर साहब (स्पष्ट रूप से तो दादे का नाम लिया जाता है) ने कपडे तो धुलवा लिए पर अभी तक पैस नहीं दिये। यहाँ एक 'बोली' उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है—

जाटणी—जे देली आज तेरे कुण आयी ?

सभी स्त्रियाँ—पावणा पधारिया है।

जाटणी - देखी तेरे पावणा जावेँ जद के करी जे ?

सभी—मीरी, सापमी, लाडू, जल्लेवी, घेवर जैडा मीठा-मीठा जीमण करी।

अर घारे पावणा आवेँ जद काई करी ?

जाटणी—मेरे ता पावणो आवे जद थँलियो भर रावडी करा। तेरे पावडा रे मैल्लो कुण जीमे ?

सभी—माळा। धा रे कुण जीमे ?

जाटणी—मेरे ती रावडी वूडे में भर बिचें मेला अर म्हें, मेरे घर-वाळी, फूलकी, फूलकी को घर वाळी अर कारियो कुत्तो सगळा ई भेळा जीमा। तेरे पावणो सगळे दिन के करे ?

सभी—कोटडिया में विराजिया हयाया करे, चौपड-पासा रमै। धारे पावणा काई करे ?

जाटणी—मरे जवाईं तो हूँ खड़े, नीदान करे ।

(३) 'भांडों' एवं बट्टरूपियों के नाट्य

राजस्थान में भांड जाति के लोग प्रायः प्रत्येक क्षेत्र में ही मिल जाते हैं। बट्टरूपिये भी यहाँ काफी संख्या में मिल जाते हैं। ये दोनों जातियाँ विभिन्न प्रकार के स्वांग लाया करती हैं। भांडों की एक यह भी विशेषता है कि वे विभिन्न प्रकार की मुख मुद्राएँ बनाकर लोगों का हँसाने रहते हैं। इन दोनों जातियों के नाट्यों में नृत्य की पूर्ण रूप से कमी रहती है। नृत्य के स्थान पर उनकी नाट्य-कृतियों में उद्यम रूढ़ की मात्रा अधिक रहती है। ये विभिन्न वेग-भूताओं का प्रयोग भी करते हैं। ये लोग प्रायः कालिका, सती, हनुमान, शिव, वृष्ण आदि के स्वांग लाया करते हैं। यही इनके जीविकापार्जन के प्रमुख साधन है।

(४) कठपुतली

कठपुतली-नृत्य प्राचीन काल में रंगमंच का एक महत्वपूर्ण अंग रहा है। वात्स्यायन न चांगठ कलाशा में काष्ठ-पुतलिका-निर्माण का भी विनाया है। लकड़ी की बनायी हुई इन पुतलियों का संचालन घागे के माध्यम से किया जाता है। पट के पीछे मूत्रधार चँटा रहता है। आज भारत में राजस्थान ही ऐसा प्रदेश है जहाँ पर कठपुतलियों के नृत्य का सर्वाधिक प्रचलन है, परन्तु सन् १९११ यहाँ भी इनका प्रचार कम होता जा रहा है। राजस्थान में इन पुतलियों द्वारा वीरो के चरित्र को उभारकर सर्वसाधारण के समक्ष प्रस्तुत किया जाता है। इन पुतलियों के माध्यम से युद्ध के दृश्य भी प्रस्तुत किये जाते हैं। राजस्थान में कठपुतलियों के खेल में 'अमरसिंह का खेल' सर्वाधिक प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त मुख्य रूप से कठपुतली-नृत्य में मुगल-कालीन राजपूत वीरो की जयान-कथाओं की भाँकियाँ देगन को पिनती हैं।

(५) तुर्रा कलगी

मध्य भाग और महाराष्ट्र में तुर्रा-कलगी का अधिक प्रचलन है। राजस्थान में तुर्रा-कलगी का प्रचार विशेष रूप से मेवाड़ क्षेत्र के धीमंडा में है। तुर्रा और कलगी के दो दल होते हैं। कलगी का स्थान मंच के ऊपर होता है और तुर्रा का स्थान मंच के नीचे। तुर्रा और कलगी के दोनों दलों में परस्पर वाद-विवाद होता है। प्रारम्भिक अवस्था में इनके मूत्र में चँटकी म्यालों की परस्पर गृही है पर कालान्तर में तुर्रा-कलगी मंच पर दायीन हाँ गये और पत्यत इन्हें 'माच' की मजा दी जाने लगी।

तुर्रा कलगी में आध्यात्मिक विषयों का प्राधान्य रहा है। दार्शनिक दृष्टिकोण में तुर्रा और कलगी दोनों पक्षों में बुनियादी रूप से मन-बैभिन्य रहा है। कलगी वालों के विचार हैं कि कलगी आदिशक्ति का प्रतीक है और तुर्रा शिव का प्रतीक है। ये लोग तुर्रा की उदात्ति भी कलगी में ही मानते हैं। इनके विषयों

तुरे वाले तुरे का अखड चैतन्य के रूप मे ऊँ शब्द का प्रतीक मानते हैं । ये तुरे को शक्ति द्वारा उद्भूत नही स्वीकारते । इनके वाद विवाद से सम्बन्धित कुछ पक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

कलगी—है आदिशक्ति अवतार हमारी कलगी

मव मृष्टि रचावनहार हमारी कलगी

तुरा—है ऊँ शब्द ओकार हमारा तुरा

तेरी शक्ति का सरदार हमारा तुरा

कुछ लोगो ने वाद विवादो म पडकर अपनी बात को सफल बनाने के दृष्टि-कोण स तुरे को भूमि का भार उतारने वाला कहा है । त्रेता युग मे यही तुरा राम बना और द्वापर म इसे वृष्ण का रूप धारण करना पडा तथा कलियुग म इनने तुरे के रूप मे अवतार लिया है । य लाग कलगी को सीता एव राधा आदि के रूप मे स्वीकार करते हैं । पर इधर कलगी के प्रबल समर्थक मिर्जा खाजू बैंग ने यथार्थत तुरा कलगी को एक बाना मात्र माना है । उन्ही के शब्दो मे—

कलगी तुरे का वरन तू सुनले आँख खालकर मूढमती

में कहता बाने का नाम तू कहता शिव पारवती ।'

तुरा कलगी के मूल भावो का प्रमुख आधार सिद्धो और नाथो की दार्शनिक भावना को स्वीकारा गया है । पश्चाद्दर्ती सन्तो की परम्परा स भी इस क्षेत्र मे निर्धारित प्रतीको एव रूपकों वाली पदावली का समावेश हुआ । तुरा कलगी दार्शनिकता के वाद विवादो स प्रसित हो गये हैं । यद्यपि आज भी भाद्रपद मे देवभूलनी एकादशी को मठपिया एव भादसोडा तथा शरदपूर्णिमा को आखरी-माता मे इन ह्यालो की दगली परम्परा उत्कृष्ट रूप म दृष्टिगत होती है पर दगल का प्राधान्य होने के कारण इसका इतना महत्त्व अब नही रहा है । अपने अव्य वस्थित रूप म मिलने के कारण तुरा कलगी समाज के लिए अब बोध स्वरूप रह गये हैं । आज इन दलो म परस्पर निय जाने वाले सवाल-जवाब ईर्ष्या म भरे रहत हैं । इसम भी सुधार की अत्यन्त आवश्यकता है । यहाँ तुरा कलगी के विवाद का एक उदाहरण दृष्टव्य है—

सवाल तुरा—महादेव विकराळ रूप ले, जोत चन्द्रमा नजर पडी

पावती और गगा लडनी इन दोना म कौन बडी ?

जवाब कलगी—मिथ्या शायरी करते हो

बाते करते हो बडी बडी

पारवती और गगा दोनो

बतलावो किस रोज लडी ?

तुरा कलगी का गाना भी दो प्रकार का होता है—

(१) शर्तिया गाना— (जिसमे शर्त की प्रधानता हो),

(२) मिल्लत का गाना—(शौकिया मनोरजन का गाना) ।
 सुरी-बलगी के सम्बन्ध में आधुनिक भारतीयों का यह परम कर्तव्य हो
 जाता है कि वे इसकी दगली परम्परा समाप्त करें और उसके पूर्ण विकास के
 लिए नाना प्रयत्न करें ।

(६) रावळों की रम्मत

रावळ एक जाति का नाम है। इस जाति के लोग अल्पमध्यक हैं। कुछ ही
 ग्रामों में इनके घर पाये जाते हैं, जिनमें विराई, नूंदडा आदि गाँवों के रावळ
 अपनी रम्मत के लिए प्रसिद्ध हैं। रावळ राजस्थान में निवास करने वाली जातियों
 के स्वाग लाया करते हैं। ये 'स्वाग' रात-भर चलते रहते हैं। प्रायः रावळ 'रम्मत'
 अपने यजमान चारणों के गाँवों में ही 'माइते' हैं। ऐसे गाँव में, जहाँ चारण जाति
 नहीं रहती है, यदि रम्मत करवानी होती है तो चारण जाति के एक व्यक्ति का
 वहाँ उपस्थित होना आवश्यक है। यद्यपि होलिकोत्सव पर अन्य जातियों के लोग
 (कुम्हार, सेवग, माली आदि) भी स्वाग लाया करते हैं पर प्रदर्शन की जो
 शक्ति रावळों की 'रम्मत' में दिखायी देती है, वैसी अन्य जातियों के स्वागों में
 नहीं दिखायी देती। नग्न करने में ये पूर्ण पटु होते हैं। ये पात्रानुकूल एवं प्रसगानु-
 न भाषा का प्रयोग करने में भी दक्ष होते हैं। हास्य और कटु-व्यंग्य इनके स्वागों
 के प्राण हैं। इनके स्वागों को देख रसाप्लावित होने के लिए हजारों की सफा में
 लोग उपस्थित होते हैं। यद्यपि दर्शकों की दृष्टि से राजस्थानी श्यालो का भी
 कम महत्त्व नहीं है पर बुलीन व्यक्ति श्यालों को देखना पसन्द नहीं करते।
 'रम्मत' के स्वागों में श्यालो का-सा नग्न एवं भोडा शृंगार-चित्रण नहीं मिलता।
 रम्मत के स्वाग दर्शक में मानसिक विवृति उत्पन्न नहीं करते जबकि श्यालो
 को देखने से मानसिक विचार उत्पन्न हो सकते हैं। 'रम्मत' का आनन्द स्त्रियों
 भी ले सकती हैं पर श्याल देखना ऊँचे घरों की स्त्रियों के लिए निषिद्ध है।
 'रम्मत' के स्वागों की लोकप्रियता को ध्यान में रखते हुए कुछ स्वागों का
 यहाँ परिचय देना आवश्यक है। प्रायः रम्मत के स्वागों में निम्न प्रकार से क्रम
 रहता है—

अ—बोरे-बोरी रो साग (बच्चों बोरे रो साग)

आ—अधनारी रो साग (अधनारीस्वर-स्वाग)

इ—मोयँ रो साग

ई—बाणियँ रो साग

उ—दर्जी रो साग

ऊ—मेणँ रो साग

ए—जोगी रो साग

ऐ—मूरदास जी रो साग

ओ—वान्ट-गूजरी रो साग

ओ—बीकीजी रो साग

'बीरे-बीरी रो साग' नृत्य-प्रधान स्वाग है। इसमें एक व्यक्ति 'बीरा' बनता है और दूसरा 'बीरी' बनता है। 'आयो रे म्हारो चच्चो बीरा', 'आयो रे म्हारो घायल बीरा', 'आयो रे म्हारो रहुरद बीरा' आदि लयात्मक वाक्यों को गा-गाकर नृत्य किया जाता है।

'अघनारी रे साग' में व्यक्ति अर्द्धनारीश्वर का रूप धारण किये तथा हाथ में तलवार लिए हुए दर्शक-महिली के समक्ष उपस्थित होता है। इस स्वाग का धार्मिक दृष्टिकोण से विशेष महत्त्व है। इस स्वाग में 'चिरजायें' गायी जाती हैं। साथ में नृत्य भी चलता रहता है। स्वाग लाने वाला नाचते समय तलवार को भी घुमाता रहता है। उगने दारीर पर स्त्री और पुरुष दोनों के कपड़े पहिने होते हैं। घाघरा और 'कुर्ती काचळी' स्त्री वेग का प्रतिनिधित्व करते हैं और सिर पर बांधा जाने वाला 'साफा' पुरुष वेग का प्रतीक है। तलवार चलाने में यह व्यक्ति पूर्ण पटु होता है। कभी-कभी तलवार तीखे सिरे की ओर से पकड़कर भी चलयी जाती है। यह व्यक्ति इष्टवली होता है। रावलों में हर व्यक्ति इस स्वाग को नहीं ला सकता। इस स्वाग को देखते समय अर्द्धनारीश्वर शिव की कल्पना साकार हो उठती है।

इसके पश्चात् मीर्ये का स्वाग आता है। बालको का मनोविनोद इसी स्वाग से ज्यादा होता है। इसकी वेदा-भूषा, इसके हाव-भाव और इसके क्रिया-कलापों को देखकर दर्शक हँसते हँसते लोट-पोट होने लगता है। सफेद खडिया-पत्थर से भी इसके मुँह पर कुछ निशान बने रहते हैं। घनुप-बाण, पुराने कपड़ों की एक पोटली व लोटा इसके पास होता है। 'मीर्ये' का हर शब्द और हर वाक्य हँसाने वाला होता है और दूसरी ओर 'चिन्तको' के गमक ये ही शब्द तथा वाक्य सामाजिक विपमताओं का उल्लेख करते हैं। सामाजिक व्यवस्था एवं जातीय भावनाओं की इस स्वाग में खूब हँसी उडायी जाती है। एक स्थान पर ब्राह्मण 'मीर्ये' के सामने हाजिर होता है और 'मीर्ये' के पूछने पर अपने-आपको ब्राह्मण जाति का व्यक्ति बताता है। 'मीर्या' ब्राह्मण की जगह उसे 'वामण' कहूँ बैठता है, जो चमार की पत्नी का मूचक है। हँसी के कारण दर्शकों के पेट में बल पड़ने लगने हैं। यहाँ पर 'मीर्या' ब्राह्मण जाति के द्वार में जानकारी प्राप्त करने के लिए विविध जातियों के कामों का उल्लेख करता है और पूछता है कि क्या तुम भी यही काम करते हो ? इस समय वह घोड़ी, भगी, सासी, भील आदि जातियों के कार्यों का उल्लेख करता है। यह बताते समय 'मीर्या' तज्जातीय भाषा का प्रयोग करता है। मुसलमानों एवं मुस्लिम सञ्चति की इस स्वाग में काफी हँसी उडायी गयी है और कड़ी आलोचना भी की गयी है। झूठे बहाने बनाना, किसी

का अमित करता, लालच देकर अपने चंगुल में फँसा देना, दान देकर पुन छीन लेना आदि बातों का इस स्वाग में उपहास किया गया है। घोड़ों के गुणों एवं उनकी चाल के सम्बन्ध में भी विचार व्यक्त किये गये हैं। मीया-बीवी की गृह-कलह के अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं। परस्पर मन-मुटाव हो जाने पर मीया बीवी की पाल संभ्रता है और बीवी भीषे की। स्वाग का अन्त तलार के रूप में होता है। मीया और बीवी का सम्बन्ध विच्छेद हो जाता है। इस प्रकार इस स्वाग में हिन्दू-मस्वृत्ति के नाय मुस्लिम मस्वृत्ति के तत्त्व भी देगने को मिलते हैं। 'गाय घणी री गावड़ी सेन पराया राय' गेय पविन ठाकुरों की सामान्यवाही प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। 'भीषे' का स्वाग एक सफल व्यंग्य हास्य नाट्य है।

'सेठ रे मार' में बनियों की शृणना का चित्रण मिलता है। मारवाड़ी सेठों के चंगुल में फँसा भोवा-भाला शृषा आजीवन उसके शृण में उशृण नहीं हो सकता, इसके भी अनेक चित्र मिलते हैं। ये सेठ लोग किस प्रकार में भूठे खाते लिखते रहते हैं इसका संकेत हमें इन शब्दों (शोरों के स्थान पर छोरों-बैल आदि) से मिलता है। ये कम तोलते हैं और ज्यादा लिख लेते हैं। सेठानी सेठ से विनती करती है 'जटं जावी चन्मण हार तावो घूषट नहीं मोनूगी' तो सेठ प्रत्युत्तर देता है—

'सोच करियो आवा रे हाटा घणाई ऊँट आवें जकं ऊभा ऊभा मीगणा करे। गोमे री मा री सीगन आज वा री हार विणाल लाऊ री।' और इस प्रकार परस्पर मतभेद होने लगता है। सेठ सारा दिन और रात धन कमाने में व्यस्त रहना चाहता है। परन्तु मेठानी की पति की ओर से कोई प्रेम नहीं। फलतः सेठानी एक फकीर से प्रेम करने लग जाती है। फकीर मक्का-मदीना जाना चाहता है इगनिण मेठानी (जिसका नाम तेजू होता है) को सेठ के भरोसे छोड़ जाना चाहता है। सेठानी फकीर से साथ जाना चाहती है। इस समय सेठ, फकीर एवं सेठानी के बीच जो वार्तानाय होता है, उसका धार्मिक भावनाओं एवं सामाजिक अवस्थाओं की दृष्टि में बहुत महत्त्व है। सेठ के माध्यम से मुस्लिम धर्म का उपहास किया गया है। फकीर जब सेठ से कहता है कि मैं मक्का (मुसलमानों का धार्मिक स्थान) जा रहा हूँ तो सेठ उससे मजाक करता हुआ कहता है कि टनना पचा करके वहाँ क्यों जा रहा है? 'मक्का' के दर्शन करने हैं तो तू मेजड़ी (धारीलूख) से पानी क्यों नहीं देता, थोड़ी ही देर में लुभ, 'पके ही-पके' (पकोड़े) नजर आयेगे। इस वाक्य से पता चलता है कि तीर्थटन करने में पुण्य-लाभ होगा, ऐसी मान्यता लोक में प्रचलित रही है। पर बनिये के द्वारा इसकी मजाक करवाकर इस वृत्ति को वेदुनिपाद बताया गया है। इसी प्रकार बनिये के ये शब्द मुसलमानों की धार्मिक भावना पर गहरी चोट करते हैं—

‘धे की फरेस्ता न म्है की जरख
धारी म्हारी बोली मे इती ई फरक ।’

दर्जी के स्वाग की प्रमुख समस्या अनमेल विवाह है। वृद्धावस्था मे दर्जी नव-युवती से विवाह करता है। यौवन का तूफान युवती की मति को भ्रमित कर देता है। वह ‘बागजी सतोत’ (एक अन्य पात्र) से प्रेम करने लग जाती है। वह उसका वचन से साथी रहा है। इसीलिए तो दर्जी की स्त्री के ये शब्द (प्रीतडी पुराणी बाला नैन पणरी) सार्यक प्रतीत होते हैं। इनमे कुछ विरह-वर्णन भी मिल जाते हैं। प्रियतम की प्रतीक्षा मे खडी दर्जिन के शब्द कितने स्वाभाविक हैं—

‘म्है तो ऊभी जोवू बाट, बागा थू तो आया रेजे रे ।’

‘मेणे रे साग मे मेणा जाति के सम्बन्ध मे बताया गया है कि यह जाति चोरी करने की कला मे निष्णात है। रहट मे चलते बाल को चुरा लेना इनके वार्ये हाथ का खेल है। इस जाति का रण-कौशल भी इस स्वाग मे वर्णित है। जोगी का स्वाग मध्यकालीन समाज का यथार्थ चित्रण करने वाला है। ‘ढाई काकरी’ फेंकने वाली योगिनी के रूप मे मन्त्र-सिद्धि प्राप्त उस स्त्री का वर्णन है जो अपनी मन्त्र-शक्ति के आधार पर पुरुष को अन्य रूप मे परिवर्तित कर देती थी। इस स्वाग मे भी वर्णन आते हैं कि योगिनी अपने मन्त्रो मे जोगी को कभी मयूर बना देती है तो कभी कबूतर और कभी खरगोश। इन सभी बातो से मध्यकालीन समाज की अवस्थाओं का ज्ञान होता है। सूरदासजी के माध्यम से भी मध्यकालीन भोगी साधुओं का चित्रण किया गया है। ये साधु ‘अभिमन्त्रित’ चरणाभूत का प्रसाद देकर औरतो को बस मे कर लेते थे। इनके बसीकरण मन्त्र अचूक होते थे। स्वाग मे एक स्थान पर यह भी बताया गया है कि लम्पट साधु ने एक नव-परिणीता को मन्त्रित प्रसाद दिया। उस समझदार वधू ने वह प्रसाद भंस के ‘बाँटे’ मे डाल दिया। रात्रि के समय भंस अपना ‘पेंखडा’ तुड़वाकर रामद्वारे गयी तो सन्तजी को कहना पडा—‘बुलाई लाडी नै आई पाडी ।’ इस प्रकार इन लोगो की अश्लील शृंगारी वृत्ति के अनेक चित्र उभरकर हमारे सामने आते हैं। ‘राबडी’ के स्थान पर ‘डावडी’ सुन लेना भी इनकी भोग लिप्पु प्रवृत्ति का सूचक है। कान्हू-गूजरी के स्वाग मे भी कृष्ण की बाल लीलाओ का प्रदर्शन किया जाता है। कृष्ण द्वारा गोपिकाओ के वस्त्र छिपा देना, उनकी दूध, दही एव छाल-भरी मट-कियाँ फोडना, गोपिकाओ का यधोदा के पास दिखायत लेकर आना आदि सब-कुछ इस स्वाग मे दर्शाया जाता है। प्रेम और शृंगार से सम्बन्धित कवित्त भी यथावसर सस्वर पडे जाते हैं।

रावळो की रम्मत मे सबसे बाद मे बीबीजी का स्वाग आता है। इस स्वाग के सम्बन्ध मे श्री रघुजी रावळ विराई वालो ने यह कथा सुनायी—बीबा उदयपुर राणा के ‘छुट-भाइयो’ मे या। महाराणा की सेवा मे रहने वाली एक दासी का

नाम रतना था। यह दासी महाराणा की खास दासी थी। महाराणा ने इसे पय से विचलित देगवर इगवी बीबा सहित देस निवाला दे दिया। रतना रात्रि के समय बड़े बड़ाव में 'बपासिये' (बिनीले) डालकर उन्हें जलाया करती। बिनीलो के जलने में रोदानी होती और उस रोदानी में बीबा गाँव लूटा करता था। लूट के माल के बँटवारे की लेकर एग बार रतना एव बीबा में बिवाद हो गया। बीबा गाँव लूटने गया पर पीछे रतना ने प्रकाश नहीं किया, फलतः बीबा पकड़ा गया और मारा गया। इधर पीछे उदयपुर में अच्छे-अच्छे घोड़े बित्रयायें आये। बीबा घोड़ों के बारे में बहुत अच्छी जानकारी रखता था। इस समय महाराणा की बीबे की अनुपरिस्थिति चलने लगी। उन्होंने लोगों की इधर-उधर भेजा कि वे जहाँ वही भी बीबा हो तो उसे बुला लायें। बीबा तो मर गया था अतः वहाँ से मिलता ! अन्ततः खोजने वाले हार लाकर रावळों के पास गये एव उन्हें बीबे का रूप धारण करने की कहा। एव रावळ ने वैसा ही स्वांग कर लिया। इस प्रकार रावळों ने बीबे का स्वांग लाकर महाराणा की पागल होने से बचा लिया। सब से रावळों की रम्मत में इस स्वांग की जोड़ दिया गया है। इस स्वांग में आजकल यह दिखाया जाता है कि बीबा अपनी चाकरी पर जाने की तैयार है पर उसकी पत्नी उसे रोके रखना चाहती है। इसमें उमकी सहायता रतना दासी भी करती है। इस स्वांग में शृंगार रस के पदों की बहुलता है। विरह-दशा का उल्लेख भी मिल जाता है। कुछ सम्बन्धवादीय पद उद्धृत किये जा रहे हैं, जिनमें बीबे एव बीबे की पत्नी द्वारा अपने कथन की पुष्टि में दिये गये तर्कों का उल्लेख है—

बीबा—'धू बयू वरजे कामणी, आ वाई मन में आए।

सटे पटा घर साखरा, जवे जबत पटा होय आए ॥'

बीबे की पत्नी—'परदेसा जावण करी, जावण करी घरां।

कुए उरासिया बूभ ज्यू, कितो भरोमी नरां ॥'

बीबा—'चाद सूरज साखी घर, कोस पीया कोय।

जोवतडा विरचा नही, मुवा न दीजी दोस।'

रावळों की रम्मत के बारे में यह उल्लेख्य है कि ये लोग चारण जाति का स्वांग नहीं लाया करते हैं। इस सम्बन्ध में भी एव बिबदन्ती प्रचलित है। बताया जाता है कि अकबर ने रावळों की 'रम्मत' देखकर उनसे पूछा कि आप लोग चारणों का स्वांग क्यों नहीं लाते ? इस पर उन्होंने उत्तर दिया कि चारणों का स्वांग खाना बहुत ही कठिन है। पर बादशाह ने उन्हें हुकम दिया कि कल चारणों का स्वांग अवश्य बनाया जाना चाहिए। दूसरे दिन ही रावळ एव भाले में अपने आपको पिरोकर बादशाह के सम्मुख प्रस्तुत हुए। उनके शरीर से रक्त की धाराएँ प्रवाहित हो रही थी। पूछने पर पता चला कि चारण जाति का स्वांग लाया गया है। इस स्वांग के माध्यम से रावळों ने चारणों की आत्म-बलिदान एव सर्वस्व

न्योछावर करने की भावना को प्रकट किया। इस पर अब्दर ने कहा कि तुम लोग अपने इतने व्यक्तियों को समाप्त करके इस स्वाग का बैभ लाते रहोगे। सभी से चारणों का स्वाग लाना बन्द कर दिया गया।

रावळों की 'रम्मत' में गीत, संगीत एवं नृत्य का मजुल मेल दिखायी देता है। बीच-बीच में गद्य में भी बातचीत चलती है। इनका वाद्य-वादन भी विशिष्ट प्रकार का होता है। इसके आयोजन के लिए किसी भी प्रकार के मंच की आवश्यकता नहीं होती। जमीन पर ही दरी बिछा दी जाती है। स्वाग की साज-सज्जा किसी कमरे में की जाती है। स्त्रियों का स्वाग भी पुराने ही लाते हैं। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि रावळों की स्त्रियों के लिए रावळों की 'रम्मत' देखना वज्य है।

(७) जसनाथी सिद्धों का अग्नि-नृत्य

भारतीय सिद्धा के अग्नि-नृत्य की पृष्ठभूमि में सिद्धाचार्य जसनाथजी एवं रुस्तम की कथा का महत्त्वपूर्ण स्थान है। जसनाथी सिद्धों में ऐसी दन्तकथा प्रचलित है कि एक बार सिद्धाचार्य जसनाथजी अगीठी पर बैठ गये। उस समय उनकी उम्र एक वर्ष की ही थी। अगीठी पर बैठने पर भी आपका कुछ न बिगडा। उसी भावना से प्रेरित होकर उनके शिष्यों ने भी अपने गुरु की अपारशक्ति के आधार पर अग्नि-नृत्य प्रारम्भ कर दिया। रुस्तम सिद्ध के बारे में यह कहा जाता है कि एक बार औरगजेव ने सिद्ध रुस्तम को अपने पास बुलाया। रास्ते में उसने अग्नि का एक कुंड बना रखा था। इस कुंड पर हल्का-सा आवरण भी था। पर ज्योही सिद्ध रुस्तम का उम स्थान पर (जहाँ नीचे अग्नि का कुंड था) पैर पडा तो वे उस कुंड में गिर गये। अपनी तपस्या के बल से सिद्ध रुस्तम सुरक्षित पुन खोटा आये। आते समय निम्नलिखित वस्तुएँ भी साथ लेते आये जिन्हे देखकर बादशाह दंग रह गया—

'जामी छतरी साल छतीती, सावण हो तो आगै।

मर करळी सिरटा रो लायी, हारयो मतीरो साने ॥'

इन कथाओं में सत्य का अंश कितना है, कुछ भी नहीं कहा जा सकता। पर इनसे नृत्य-कर्त्ताओं का मनोबल ऊँचा अवश्य होता है। इस नृत्य में ७ फुट लम्बा, ४ फुट चौडा एवं ३-४ फुट ऊँच माप का अगारो का डेर लगाया जाता है। इन अगारो पर नाचते समय नर्तिक ओंकार की ध्वनि का ऊँचे स्वर में आलाप करते रहते हैं और इधर पास में नगाडे बजते रहते हैं। नृत्य करते समय नगाडों का बजते रहना अत्यावश्यक है। यह नृत्य एक विशेष लय व ताल के साथ होता है। इस नृत्य के द्वारा जसनाथी सम्प्रदाय के लोग पूर्वोक्त घटनाओं की नकल उतारते हैं। यह नृत्य जाट एवं सिद्ध लोगों द्वारा किया जाता है। वीकानेर क्षेत्र में इसका विशेष प्रचलन है।

(८) कामडों का तेराताळी नृत्य

इसका प्रदर्शन पुरुषों द्वारा न किया जाकर कामड जाति की औरतों द्वारा किया जाता है। स्त्रियों मजीरों का अपन शरीर पर अलग-अलग स्थानों पर बांधकर एक-सौ धनु में बजानी हुई अनेक प्रकार की कठिन मुद्राएँ, नाना हाव-भावों का प्रदर्शन और कई आंगिक चेष्टाएँ करती रहती हैं। १३ मजीरों में से ६ मजीरों तो औरत के दाहिने पाँव पर बाँधी रहती हैं और शेष चार में से दो पसलियों के नीचे साच की जगह तथा अन्य दो हाथों में रहती हैं। अपने हाथों की मजीरों से अन्य मजीरों को बजाते हुए नृत्य प्रस्तुत करने वाली स्त्री तेरह प्रकार के भाव-नाट्य प्रस्तुत करती है। प्रदर्शन के समय कामड पुरुष तानपूर पर भजन गाते रहते हैं। इस खेल में कभी तो एक ही औरत नृत्य करती है और कभी कभी चार-पाँच औरतें सामूहिक नृत्य प्रस्तुत करती हैं। खेल के आरम्भ में गणेश की वन्दना की जाती है जिसके शब्द इस प्रकार से हैं—

‘दो नारी रे गजानद दो नारी

आपने सोवे (छाज) रे गजानद दो नारी

एक तो नारी रे भारी भर लाये दूजी सिनान करावे ओ देवा

एक तो नारी रे चदण ई घसँ आ तो दूजी तिनक लगावे ओ देवा

एक तो नारी रे मेज विछावे आ तो दूजी चवर डुलावे ओ देवा।’

इस समय मुख्य रूप से रामदेव से सम्बन्धित भजन या मीरा, गोरख, कबीर आदि के भजन गाये जाते हैं। ये कामड लोग रामदेव के ही उपासक हैं। नृत्य की समाप्ति पर दोनों हाथों में कर्मि की धालियाँ लेकर उन धालियों को नचाया जाता है। इस नृत्य में निम्न मुद्राएँ प्रस्तुत की जाती हैं—

(१) अनाज काटना, (२) अनाज साफ करना, (३) अनाज कूटना, (४) अनाज पीमना, (५) आटा छानना, (६) आटा गुंदना, (७) रोटी बनाना, (८) मूत लपेटना, (९) चरखा चलाना, (१०) सिर पर कलश रखना, (११) दही बिलोना, (१२) मकपन निकालना, (१३) घी तैयार करना।

(६) रणाल

राजस्थान में लोक-नाट्यों के रूप में सर्वाधिक प्रचार स्थानों का ही है। पिछले ४००-५०० वर्षों में बहुत-से स्थानों का प्रणयन हुआ है। इनमें प्रमुख रूप से किसी आदर्श चरित्र का जीवन चित्रित रहता है। पर कई स्थान ऐसे भी मिलते हैं जिनमें प्रेमी व्यक्तियों और डाकुओं का चरित्रात्मक किया गया है। यह एक विशिष्ट शैली में लिखा लोक-नाट्य होता है। आगे इस पर (स्थान पर) पूर्ण प्रकाश डाला जायेगा।

उक्त नाट्य-प्रकारों के अतिरिक्त और भी कई प्रकार के छोटे-बड़े नाट्यों का प्रचार राजस्थान प्रदेश में है। जोधपुर में होलिवोल्सव पर आयोजित होने

वाली डयोडि की गेर का भी विशेष महत्त्व है। इस गेर में विविध प्रकार के स्वाग लाये जाते हैं। विभिन्न प्रकार की वेश-भूषा धारण करके 'गेरिये' वृत्ताकार घूमते रहते हैं और अपने हाथ में धामी 'डडियो' को आगे तथा पीछे वाले साथी की 'डडियो' से मिलाने रहते हैं। सभी 'गेरियो' द्वारा एक साथ 'डडियो' को मिलाने से एक विशिष्ट प्रकार की वर्ण-प्रिय ध्वनि उत्पन्न होती है। इस क्षेत्र के कुछ गाँवों में भी इसी प्रकार के गेरो का आयोजन होता है। 'गेरिये' एक विशिष्ट प्रकार का वस्त्र धारण किये रहते हैं जिसे 'आगी' कहते हैं। यह वस्त्र श्वेत रंग का होता है तथा गले से लेकर पाँवों तक लम्बा होना है। कमर तक का भाग शरीर पर पूर्णरूप से फिट रहता है और नीचे का भाग घेरदार व ढीला-ढाला होता है। 'गेरियो' के वृत्ताकार नृत्य करते समय उनका अघोवस्त्र सुन्दर 'घेर' बनाता है। जोधपुर शहर में हाने वाले इस नृत्य में तो पुष्पो के साथ स्त्रियाँ भी भाग लेती हैं पर गाँवों में ऐसा रिवाज नहीं है।

गाँवों में उत्सवों के आधार पर कुछ ग्रामीणों द्वारा 'पट्टेदाव' भी किया जाता है। इस नृत्य-नाट्य में केवल दो ही पात्र हाते हैं। इन दोनों पात्रों के हाथ में लाठी रहती है। एक पात्र दूसरे पर लाठी से प्रहार करने की चेष्टा करता है व दूसरा उन प्रहारों से बचने का प्रयत्न करता है। इसे 'लाठी की बलाबाजी' भी कहा जा सकता है। गाँव की बोली में यह 'पट्टेदाव खेलवा' कहलाता है। स्फूर्ति रखने वाले व्यक्ति ही इसका अभिनय सफलता से कर सकते हैं।

कई बार वैवाहिक अवसरों पर घोड़ी-नृत्य भी किया जाता है। कागज के 'कूटे' से बनी घोड़ी को नृत्य करने वाला अपनी कमर पर बाँध लेता है। कागज से बनी इन घोड़ियों पर कपड़ा डान दिया जाता है जो पहिनने वाले के पैरों तक रहता है। इनके माध्यम से घोड़े-घोड़ियों के युद्ध-वीर्य एव नृत्य-वीर्य के दृश्य प्रस्तुत किये जाते हैं। राजस्थान में कई स्थानों पर इसे 'कच्छी घोड़ी' का नृत्य-नाट्य कहा जाता है। नटों की बलाबाजियाँ भी राजस्थानी लोक नाट्य का अभिन्न अंग हैं। ये लोग अन्य जातियों की नवल निवालन के साथ अनेक पशु-पक्षियों की बोलियों की नवल भी कर लेते हैं। राजस्थानी लोक नाट्यों के प्रसंग में भीली समाज के गवरी-नृत्य को वदापि नहीं सुलाया जा सकता।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थानी लोक नाट्यों में वैविध्य एव वैचित्र्य है। वर्ण-विषय की दृष्टि से भी ये अत्यधिक महत्त्वपूर्ण हैं। इनकी लोकप्रियता का इसमें ही आभास मिल जाता है कि आज भी हजारों की सख्या में लोग चाव से इन्हें देखने जाया करते हैं।

इन नाट्यों के माध्यम से उभरकर हमारे सामने आने वाला समाज राजस्थानी समाज का ही परिचायक है। राजस्थान प्रदेश की संस्कृति के तत्त्व भी इन नाट्यों में न्यूनाधिक रूप में मिल जाते हैं।

लोक-नाट्यों की सामान्य प्रवृत्तियाँ और राजस्थानी लोक-नाट्य

यद्यपि अपने विवेच्य विषय के अनुसार तो हम राजस्थानी लोक-रूपाओं की ही बात करनी चाहिए, परन्तु लोक-नाट्यों के क्षेत्र में रूपाओं को अलग नहीं किया जा सकता। 'रूपा' लोक-नाट्यों का एक प्रकार-विशेष होता है। ऊपर जिन नाट्य-प्रकारों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है उनका लोक-नाट्यों की दृष्टि से संक्षेप में विवेचन करना उचित प्रतीत होता है। रूपांतर लोक-नाट्यों का विवेचन किये बिना रूपाओं का विवेचन अधूरा-सा लगेगा।

भारत-भर के लोक-नाट्यों के प्रारम्भिक रूप-निर्माण में धार्मिक भावना का बोलबाला रहा है। धार्मिक भावना अज्ञत, प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में रहती ही है और यही भावना सनै-सानै नाटक का रूप धारण कर लेती है। 'गवरी-नृत्य', असनाथी सम्प्रदाय वालों के अग्नि-नृत्य, अर्द्धनारीश्वर के स्वाग आदि की पृष्ठभूमि में धार्मिक भावना का ही सर्वाधिक योगदान रहा है। धर्म के उदात्त आदर्श इन नाटकों में विशेष रूप से पाये जाते हैं।

लोक-नाट्य का लोकधर्मों का सर्वश्रेष्ठ गुण है। लोक-जीवन से उसका अंग-अंगी का नाता होता है। लोक के मनोभावों और प्रतिश्रियाओं का उल्लेख स्वतन्त्र रूप में इन नाट्यों में होता है। राजस्थान प्रदेश में पाये जाने वाले ऐसे अनेक नाट्य हैं जिनमें राजस्थानी जीवन की स्पष्ट भटक मिलती है। इन नाट्यों के पात्रों की वेदा-भूषा एवं प्रदर्शन कला प्रादेशिकता के तत्त्वों से पूर्ण-रूपेण प्रभावित है। 'रम्मत' के स्वागों में उल्लिखित खान-पान एवं रीति-रिवाज राजस्थान प्रदेश की अपनी धरोहर हैं।

लोक-नाट्यों में कथानक के बन्धन को नहीं स्वीकारा जाता। प्रस्तोता कथानक को तोड़ते-मरोड़ते रहते हैं। कथा-प्रवाह को लोक-भावनाओं के अनुरूप मोड़ दे दिया जाता है। रमोड्रेक के उद्देश्य से यथावसर इनको घटाया-बढ़ाया जाता है। हास्य के प्रसंग में पात्र यदि दो-चार नयी हास्यास्पद बातें और जाड़ दे तो उसे कोई रोकने वाला नहीं। भीयें के स्वाग में कई बार कुछ प्रसंग परिस्थिति के अनुकूल जोड़ दिये जाते हैं। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि पात्र दर्शकों की किसी बात को लेकर उन्हें ही हँसा देता है। तात्पर्य यह है कि लोक-नाट्य में कथ्य के सम्बन्ध में कोई विशिष्ट नियम नहीं है।

लोक-नाट्यों के पात्र सामाजिक प्रवृत्ति-विशेष के प्रतिनिधि होते हैं। उनके माध्यम से हमारे समस्त व्यक्ति-विशेष का चरित्रचित्रण नहीं होता। ये पात्र वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसके अतिरिक्त इन पात्रों में स्थानीय विशेषताओं के भी दर्शन होते हैं। सेठ के स्वाग से हम सम्पूर्ण बनिया जाति के कार्यों और विचारों से परिचित हो जाते हैं। इन स्वांगों में चित्रित दुर्गुणपति किसी व्यक्ति-विशेष की ओर इशारा नहीं करता अपितु अयोप्य पति की समस्त दुर्बलताओं की

वाली डयोडि की गेर वा भी विशेष महत्त्व है। इस गेर में विविध प्रकार के स्वाग लाये जाते हैं। विभिन्न प्रकार की वेश-भूषा धारण करने वाले 'गेरियो' वृत्ताकार घूमते रहते हैं और अपने हाथ में घामी 'डडियो' को आगे तथा पीछे वाले साथी की 'डडियो' से मिलाते रहते हैं। सभी 'गेरियो' द्वारा एक साथ 'डडियो' को मिलाने से एक विशिष्ट प्रकार की कर्ण-प्रिय ध्वनि उत्पन्न होती है। इस क्षेत्र के कुछ गाँवों में भी इसी प्रकार के गेरो का आयोजन होता है। 'गेरियो' एक विशिष्ट प्रकार का वस्त्र धारण किये रहते हैं जिस 'आगी' कहते हैं। यह वस्त्र श्वेत रंग का होता है तथा गले से लेकर पाँवों तक लम्बा होता है। कमर तक का भाग शरीर पर पूर्णरूप से फिट रहता है और नीचे का भाग घेरदार व ढीला-ढाला होता है। 'गेरियो' के वृत्ताकार नृत्य करते समय उनका अधोवस्त्र मुन्दर 'घेर' बनाता है। जोधपुर शहर में होने वाले इस नृत्य में तो पुष्पों के साथ स्त्रियाँ भी भाग लेती हैं पर गाँवों में ऐसा रिवाज नहीं है।

गाँवों में उत्सवों के आधार पर कुछ ग्रामीणों द्वारा 'पट्टेदाव' भी किया जाता है। इस नृत्य-नाट्य में केवल दो ही पात्र होते हैं। इन दोनों पात्रों के हाथ में लाठी रहती है। एक पात्र दूसरे पर लाठी से प्रहार करने की चेष्टा करता है व दूसरा उन प्रहारों से बचने का प्रयत्न करता है। इसे 'लाठी की कलावाजी' भी कहा जा सकता है। गाँव की बोली में यह 'पट्टेदाव खेलवा' कहलाता है। स्फूर्ति रखने वाले व्यक्ति ही इसका अभिनय सफलता से कर सकते हैं।

कई बार धैवाहिक अवसरों पर घोड़ी-नृत्य भी किया जाता है। कागज के 'कूटे' से बनी घोड़ी को नृत्य करने वाला अपनी कमर पर बाँध लेता है। कागज से बनी इन घोड़ियों पर कपड़ा डाल दिया जाता है जो पहिनने वाले के पैरों तक रहता है। इनके माध्यम से घोड़े-घोड़ियों के युद्ध शीशल एवं नृत्य-शीशल के दृश्य प्रस्तुत किये जाते हैं। राजस्थान में कई स्थानों पर इसे 'कच्छी घोड़ी' का नृत्य-नाट्य कहा जाता है। नटों की कलाप्रज्ञियाँ भी राजस्थानी लोक-नाट्य का अभिन्न अंग हैं। ये लोग अन्य जातियों की नकरा निवालय के साथ अनेक पशु-पक्षियों की बोलियों की नकल भी कर लेते हैं। राजस्थानी लोक नाट्यों के प्रसंग में भीली समाज के गवरी-नृत्य को कदापि नहीं भुलाया जा सकता।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थानी लोक नाट्यों में वैविध्य एवं वैचित्र्य है। कर्ण-विषय की दृष्टि से भी ये अत्यधिक महत्त्वपूर्ण हैं। इनकी लोकप्रियता का इससे ही आभास मिल जाता है कि आज भी हजारों की संख्या में लोग चाव से इन्हें देखने जाया करते हैं।

इन नाट्यों के माध्यम से उभरकर हमारे सामने आने वाला समाज राजस्थानी समाज का ही परिचायक है। राजस्थान प्रदेश की संस्कृति के तत्त्व भी इन नाट्यों में न्यूनाधिक रूप में मिल जाते हैं।

लोक-नाट्यों की सामान्य प्रवृत्तियाँ और राजस्थानी लोक-नाट्य यद्यपि अपने विवेच्य विषय के अनुसार तो हमें राजस्थानी लोक-रूपाला की ही बात करनी चाहिए, परन्तु लोक-नाट्यों के क्षेत्र से ख्यालों को अलग नहीं किया जा सकता। 'रूपाल' लोक-नाट्यों का एक प्रकार-विशेष होता है। ऊपर जिन नाट्य-प्रकारों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है उनका लोक-नाट्यों की दृष्टि से संक्षेप में विवेचन करना उचित प्रतीत होता है। ख्यालेतर लोक नाट्यों का विवेचन किये बिना ख्यालों का विवेचन अधूरा-सा लगेगा।

संसार भर के लोक-नाट्यों के प्रारम्भिक रूप-निर्माण में धार्मिक भावना का बोलबाला रहा है। धार्मिक भावना अक्षत प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में रहती ही है और यही भावना धर्म-धर्म नाटक का रूप धारण कर लेती है। 'गवरी-नृत्य', जसनाथी सम्प्रदाय वालों के अग्नि-नृत्य, अढंनारीद्वर के स्वाग आदि की पृष्ठभूमि में धार्मिक भावना का ही सर्वाधिक योगदान रहा है। धर्म के उदात्त आदर्श इन नाटकों में विद्योप रूप से पाये जाते हैं।

लोक नाट्य का लोकधर्मी होना सर्वश्रेष्ठ गुण है। लोक-जीवन से उसका अंग-अंगी का नाता हाता है। लोक के मनोभावों और प्रतिश्रियाओं का उन्लेख स्वतन्त्र रूप से इन नाट्यों में होता है। राजस्थान प्रदेश में पाये जाने वाले ऐसे अनेक नाट्य हैं जिनमें राजस्थानी जीवन की स्पष्ट भलक मिलती है। इन नाट्यों के पात्रों की वेदा भूषा एवं प्रदर्शन कला प्रादेशिकता के तत्त्वों से पूर्ण-रूपेण प्रभावित है। 'रम्मत' के स्वागों में उल्लिखित खान पान एवं रीति-रिवाज राजस्थान प्रदेश की अपनी धरोहर है।

लोक-नाट्यों में कथानक के बन्धन को नहीं स्वीकारा जाता। प्रस्तोता कथानक को तोड़ते मरोड़ते रहते हैं। कथा-प्रवाह को लोक भावनाओं के अनुरूप मोड़ दे दिया जाता है। रमोड्रेक के उद्देश्य से यथावसर इनको घटाया-बढ़ाया जाता है। हास्य के प्रसंग में पात्र यदि दो-चार नयी हास्यास्पद बातें और जोड़ दे तो उस कोई रोक्ने वाला नहीं। भीयों के स्वाग में कई बार कुछ प्रसंग परिस्थिति के अनुकूल जोड़ दिये जाते हैं। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि पात्र दर्शकों की ही बात को लेकर उन्हें ही हँसा देता है। तात्पर्य यह है कि लोक-नाट्य में धर्म के सम्बन्ध में कोई विशिष्ट नियम नहीं है।

लोक नाट्यों के पात्र सामाजिक प्रवृत्ति-विशेष के प्रतिनिधि होते हैं। उनके गण्यम से हमारे समस्त व्यक्ति-विशेष का चरित्राकन नहीं होता। ये पात्र वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसके अतिरिक्त इन पात्रों में स्थानीय विशेषताओं के भी दर्शन होते हैं। सेठ के स्वाग से हम सम्पूर्ण बनिया जाति के कार्यों और विचारों से परिचित हो जाते हैं। इन स्वागों में चित्रित दुर्गुणवति किसी व्यक्ति-विशेष की ओर इंगित नहीं करता अपितु अयोग्य पति की समस्त दुर्बलताओं को

ग्रहण किये हुए हाने के कारण सामान्यतः अयोग्य पति का परिचायक होता है। यही स्थिति ढोंगी साधु एवं बर्बसा नारी के सम्बन्ध में कही जा सकती है, जिसका उल्लेख हमें 'जोगी रे साग' और 'सूरदास रे साग' में मिलता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इन नाट्यों के चरित्र सामाजिक धरोहर होते हैं।

लोक-नाट्यों में कौशल-त्रय पर अत्यधिक बल दिया जाता है।

- (१) अभिनय-कौशल
- (२) नृत्य-कौशल
- (३) गीत संगीत कौशल

कौशल-त्रय के समन्वय के कारण ही लोक-नाट्य सर्वाधिक मनोहारी माना जाता है। राजस्थान प्रदेश के लोक-नाट्यों में तो यह कौशल-त्रय मिल जाता है और कई में नहीं भी मिलता है। रावळों की 'रम्मत' के सभी स्वागों में अभिनय, नृत्य एवं गीत संगीत की अनूठी छटा देखने को मिलती है। जसनाथी सिद्धों के अग्नि-नृत्य में हमें गीत तत्त्व की कमी खलती है। बाल नाट्य एवं स्त्रियों द्वारा निकाली जाने वाली बोलियाँ संगीत एवं नृत्य रहित होती हैं। संगीत के लिए इन नाट्यों में विविध बाद्य-यन्त्रों का उपयोग किया जाता है। रावळ ढोलक और 'जीभा' बजाया करते हैं। सिद्धों के नृत्य के समय ढोल का अनवरत वादन किया जाता है और 'तैरावाळी' नृत्य में तानपूरे को काम में लाया जाता है।

लोक नाट्य व्यक्तित्व की छाप से रहित होते हैं। आज हमें इस सम्बन्ध में कुछ भी ज्ञान नहीं है कि रम्मत क स्वागों का प्रारम्भ किसने किया? और तो द्वारा निकाली जाने वाली बोलियाँ का निर्माण कब, कैसे और किसके द्वारा हुआ? पर यहाँ यह ज्ञातव्य है कि राजस्थान में लोक नाट्य के रूप में प्रचलित ख्याल विशिष्ट व्यक्तियों की देन हैं। ये ख्याल किसी वर्त्ता की वृत्ति होते हैं।

लोक-नाट्यों का स्थानीय प्रभावा से प्रभावित होना आवश्यक है। जो लोक-नाट्य प्रादेशिक संस्कृति के तत्त्वा का जितनी अधिक मात्रा में वर्णन करेगा वह उतना ही सफल नाटक माना जायेगा। स्थानीय रंग लोक-नाट्य की प्रभावात्मक शक्ति को द्विगुणित कर देता है। इस सम्बन्ध में डॉ० नगेन्द्र ने निम्न शब्दों में अपनी विचाराभिव्यक्ति की है—

"लोक नाटक सामूहिक आवश्यकताओं और प्रेरणाओं के कारण निर्मित होने से लोक-कथानको, लोक-विश्वासों और लोक-तत्त्वों को समेटे चलता है और जीवन का प्रतिनिधित्व करता है।"

लोक-नाट्या में स्थानीयता की दृष्टि से लोक-वेश-भूषा का भी महत्त्व है। राजस्थानी लोक-नाट्यों में तो वेश-भूषा का और भी अधिक ध्यान रखा जाता

है, क्योंकि इस प्रदेश में जातीय स्तर पर भी वंश-भूपा में अन्तर आ जाता है। रम्मत के सभी स्वागों में जातीय वंश-भूपा का ही उपयोग किया जाता है। सेठ की वंश-भूपा अलग प्रकार की होगी तो दर्जी की वंश-भूपा और दूग की होगी और बीबे के बपड़े राजशाही के परिचायक होंगे। मीणा एक ऊँची-ऊँची घोंती पहिने ही हमारे सामने आयेगा और फकीर अपने वर्ग की वंश-भूपा को धारण किये रहता है। अपने प्रदेश की वंश-भूपा के अतिरिक्त इतर प्रदेशों या इतर जातियों की वंश-भूपा का भी सर्वत्र ध्यान रखा जाता है। (यथा—फरीर के स्वाग में।)

लोक-नाट्यों के कथोपकथन प्रायः पद्यात्मक होते हैं। इन पद्यों के बीच-बीच में गद्यावतरण भी मिलते हैं जो कथा को एक प्रश्न प्रदान करते हैं। इन गद्यावतरणों की महत्ता कथा को मोट देने, चरित्रों की विशेषताओं को प्रकट करने, हास्य-प्रसंगों को उपस्थित करने की दृष्टि में है। कई राजस्थानी लोक-नाट्यों में गद्यावतरण की समाप्ति पर कुछ इस प्रकार के वाक्यांश (तां आगे कोई व्हे साबलु सुणजो सा, ध्यान राखजो सा) कहे जाते हैं, जो दर्शकों की ध्यान को जाग्रत करते रहते हैं।

लोक-नाट्यों में दर्शकों की भी महत्ता है। अनेक स्थलों पर धोम के कौशल पर दर्शकगण 'वाह ! वाह !', बाई के दियो, मार दियो पापड बड़िया वाले नै' आदि वाक्य कह दिया करते हैं। इस प्रकार से दर्शकों पात्रों को प्रोत्साहित करते रहते हैं।

केवल मनोरंजन करना ही राजस्थानी लोक-नाट्यों का उद्देश्य नहीं रहा है। इनमें राजनैतिक पहलुओं पर भी प्रकाश पड़ता है। सामाजिक उत्तरदायित्वों का ज्ञान इन नाट्यों से होता है। सर्वसाधारण का नैतिक-उत्थान भी इन नाट्यों का उद्देश्य रहा है। इनके कथानकों की अनेकरूपता (पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, राजनैतिक आदि) दर्शकों के समक्ष विविध दृश्य प्रस्तुत करती है, जिससे सर्वसाधारण की ज्ञान-वृद्धि होती है।

इन नाट्यों का रंगमंच साधारण और खुला होता है। इनमें अर्ध-विभाजन नहीं होता है। बहुत सारे वातें सबेताएँ एक उल्लेखों से ही प्रकट की जाती हैं। (यथा—सेना का वर्णन, नगर का वर्णन, वैभव का वर्णन) इन नाट्यों के कथानक बहुत शिथिल होते हैं। बीच-बीच में हास्य प्रसंगों की अवतारणा की जाती है। कुछ क्षणों के होते हुए भी राजस्थान में लोक-नाट्यों की एक समृद्ध परम्परा रही है।

राजस्थानी ट्यालो की सामान्य विशेषताएँ

यद्यपि राजस्थानी लोक-नाट्यों की उक्त सभी प्रवृत्तियाँ ट्यालो में भी

मिल जाती है पर नुस्खाना की कुल ओर भी विचारना है। जिनका विवेका करना मभी गीन है। राजस्थानी साह्य में यहूषयित एवं अर्थात् प्रययित इत न्खाना की सामान्य विचारना है प्रसार है—

(१) न्खाना का रचयिता घण्टा नग जाता है

न्खाना राजस्थानी साह्य न्खाना का रचयिता का अन्तर्गत जान का सम्बन्ध में यथासंभव बताया गया है। य न्खाना रचयिता विचार की एक हाड है। न्खाना किमी कवि विरचित बाध्य कृति होता है जिनका अभिनय की रचना में सर्वाधिक महत्त्व होता है। इन न्खानों का अभिप्राय करना या र कई दन होत है। कई बार दल का मुनिवा ही रचयिता का मन्तव्य न्खाना का विचार कर देता है और मीन उसका अभिनय करना है। राजस्थान में आज भी एक कई दन मिल जाते हैं जिनकी जीवितोपार्जन का मापन य न्खाना ही है। न्खाना मृच्छागेत यचनो चरित्रा एवं यथाशा की भाव ही न्खाना बना देता है जिनमें मोह-न्खाना रम मीन है। यह अपन चरित्रा का मोह का न्खाना का अनुभव मोह न्खाना रचता है। यही कारण है कि न्खाना एक ही कति न्खाना ही न्खाना की सम्मति मान जात है। इस सम्बन्ध में डॉ० मन्तव्य इत भी बता है—

मोह-न्खाना विरचित होता है कि कि विचार रचयिता कवि द्वारा। पर यह रचना मभी मोह रचना का उपात्ताना म यनी जाता है।^१

राजस्थानी मोह न्खाना का प्रणयना में न्खाना व्यक्तियों के नाम विचार रूप में उल्लेख्य है—मागीलान मन्त तातुलान राणा तातुया मन्त प्रह्लादीराम बाबू तनी तत्र कवि उमीरा तनी पालुगम मुरारहराम मन्तव्य अम्बालाल सचठी राम यगीधर तर्मा दालनराम गिरवात पादत कल्याण राय तर्मा। य न्खाना परत यान भी अभिप्राय करत वाना का एक न्खाना करत य। जो निर्माता दन रचते य उनका दल उक्त नाम से ही जाता जाता था। (यथा—अम्बालाल री पाल्ठी यगीधर री पाल्ठी सचठीराम री पाल्ठी यही पाल्ठी मन्त अग्रजी का पाल्ठी दल का विरुत रूप है।) य दन अन्तर्गत मित्रादा (अभिप्राय यही) के नाम से भी जात जात है। आजकल उगमिय री पाल्ठी का राजस्थान भर में योल याना है। उक्त विवेचन का आधार पर यह गिद हाता है कि—न्खाना और न्खाना के दल—दोना पर व्यक्ति विचार की स्पष्ट उग रहती है।

(२) न्खाला म कथा प्रम बंधी प्रघाई परिघाटी का अनुसार जाना है

राजस्थानी साह्य न्खानो में कथा का प्रम पूव निर्मित पद्धति के अनुरूप

चलता है। सर्वप्रथम मगनाचरण की विधान रहता है। इन ह्यालो में नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक तथा घटना-प्रधान तीन प्रकार के मगलाचरण मिलते हैं। मगलाचरण गान समवेत स्वर में भी हो सकता है और अकेले पात्र द्वारा भी गाया जा सकता है। मगलाचरण के सम्बन्ध में यह ज्ञातव्य है कि इसमें प्रसिद्ध देवी-देवताओं की वन्दना की जाती है। सभी की शक्ति को सम्पक् रूप से पहिचानना और उन सभी को समान भाव में आदर देना ही लोक दृष्टि की विशेषता रही है। इन मगलाचरणों पर दृष्टिपात करने में ज्ञात होता है कि यहाँ शिव, शक्ति, राम, कृष्ण, ब्रह्मा, विष्णु, लक्ष्मी, सरस्वती, हनुमान, रामदेव आदि सभी देवताओं और अन्य लोक-देवताओं का समान महत्त्व है। सभी के चरणों में श्रद्धा के फूल चढ़ाय जाते हैं और किसी भी देवता की निन्दा नहीं की जाती। यहाँ उदाहरण स्वरूप एक मगलाचरण प्रस्तुत किया जा रहा है—

'घाने मनाऊ गौरी शारदा द्यौ बुद्धि ईश्वरी ।
 गजानन्द गुरुदेव मनाऊ पर चरणों म घ्यात ।
 सदा भवानी दाहिनी स जो पूरे मनका वीम ।
 सबामुक्क भगवानदास जो लीज्यौ मुजरां मोन ।
 पहली सिवह शारदा र बा है मोटी मम्याथ ।
 बिघ्न हरी मगल करो स ए करो हमारी साथ ।
 म्हारी बुद्धि सुख करो म कोई भूल्या हरफ बताय ।
 तुम हो दीन दयाल गजानन्द मगलीक महाराज ।
 रिथ नीप लारे लैय मयारी सिद्ध करो सब बाज ।
 वरमावमी बरू तमानो, रखौ हमारी लाज ।
 रूप नगर मे रूपमेन जी बरामान भरपूर ।
 मालीवाडे हनुमान जो लीला ग्यो है दूर ।
 तन मन मेती बरू अन्दगी सब ही दव मनाऊ ।
 इन्द्र पधारौ ऐरावन चट फिर निशक हो जाऊ ।
 राव कामजी आभलद की नयो तमधो नाऊ ।
 मैं सवा का दाम हूँ स जी कोप करो मत कोय ।
 अज हमारी है देवो स सबके आनन्द होय ।
 रिद्धि सिद्धि अरु सुखत सम्पती देवो विवाता मोय ।'

उन मगलाचरण नमस्कारात्मक है। इसमें सर्वजनहित सन्देश भी अन्त-मगलाचरण के पदचात कुछ ह्यालो में गुरु-वन्दना भी की जाती है। स्यालवारी

मिल जाती हैं परन्तु ख्यालो की कुछ और भी विशेषताएँ हैं, जिनका विवेचन करना समीचीन है। राजस्थानी लोक में वृत्तचित्र एव अत्यधिक प्रचलित इन ख्यालो की सामान्य विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

(१) ख्यालो का रचयिता अज्ञात नहीं होता है

ख्यालेतर राजस्थानी लोक नाट्यों के रचयिता के अज्ञात होने के सम्बन्ध में यथावसर बताना दिया गया है। ये ख्याल व्यक्ति-विशेष की देन होते हैं। ख्याल किसी कवि-विरचित वाक्य-वृत्ति होती है जिसका अभिनय की दृष्टि से सर्वाधिक महत्त्व होता है। इन ख्यालो का अभिनय करने वाले कई दल होते हैं। कई बार दल का मुखिया ही किसी कथा को लेकर ख्याल का निर्माण कर देता है और लोग उसका अभिनय करते रहते हैं। राजस्थान में आज भी ऐसे कई दल मिल जाते हैं जिनकी जीविकोपार्जन के साधन ये ख्याल ही हैं। ख्याल-मृष्टा ऐसे वर्णनो, चरित्रो एव घटनाओं की ओर ही ज्यादा ध्यान देता है जिनमें लोक-मानस में सबके। वह अपने चरित्रो को लोक की भावना के अनुरूप मोड़ देता रहता है। यही कारण है कि ख्याल एक ही वृत्ति हाथ हुए भी लोक की सम्मति माने जाते हैं। इस सम्बन्ध में डॉ० सत्येन्द्र ने भी कहा है—

‘लोक नाट्य विरचित होते हैं, किसी विशेष व्यक्ति, कवि द्वारा। पर यह रचना सभी लोक क्षेत्रों के उपादानों से घनी होती है।’

राजस्थानी लोक ख्यालो के प्रणेताओं में इन व्यक्तियों के नाम विशेष रूप से उल्लेख्य हैं—मोतीलाल सैन, नानुसाल राणा, नान्दया साई, प्रहलादोराम, बाजू तेली, तेज कवि, उज्ज्वला तेली, कालूराम मुरारकराम गढ़वाल, अम्बालाल, लच्छी राम, बशीधर शर्मा, दालतराम मित्तवाल, पंडित कल्याण राय शर्मा। ये ख्याल करने वाले भी अभिनय करने वाले के दल रखा करते थे। जो निर्माता दल रखते थे, उनका दल उनके नाम से ही जाना जाता था। (यथा—अम्बालाल की पाल्टी, बशीधर की पाल्टी, लच्छीराम की पाल्टी—यहाँ पाल्टी शब्द अंग्रेजी के पार्टी शब्द का विकृत रूप है।) ये दल अर्द्ध बिलाडी (अभिनय वहाँ) के नाम से भी जाने जाते हैं। आजकल ‘उगमिय की पाल्टी’ का राजस्थान भर में बोल चाला है। उक्त विवेचन के आधार पर यह सिद्ध होता है कि—ख्याल और ख्याल के दल—दोनों पर व्यक्ति-विशेष की स्पष्ट छाप रहती है।

(२) ख्यालो में कथा-क्रम बँधी-बँधाई परिपाटी के अनुसार होता है

राजस्थानी लोक ख्यालो में कथा का क्रम पूर्व-निमित्त पद्धति के अनुरूप

चलता है। सर्वप्रथम मंगलाचरण की विधान रहता है। इन ख्यालो मे नमस्कार-
 रात्मक, आशीर्वादात्मक तथा घटना-प्रधान तीन प्रकार के मंगलाचरण मिलते हैं।
 मंगलाचरण गान समवेत स्वर मे भी हो सकता है और अकेले पात्र द्वारा भी
 गाया जा सकता है। मंगलाचरण के सम्बन्ध मे यह ज्ञातव्य है कि इसमे प्रसिद्ध
 देवी-देवताओ की वन्दना की जाती है। सभी की शक्ति को सम्यक् रूप से
 पहिचानना और उन सभी को समान भाव न आदर देना ही लोक दृष्टि की
 विशेषता रही है। इन मंगलाचरणो पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि यहाँ
 शिव, शक्ति, राम, कृष्ण, ब्रह्मा, विष्णु, लक्ष्मी, सरस्वती, हनुमान, रामदेव आदि
 सभी देवताओ और अन्य लोक-देवताओ का समान महत्त्व है। सभी के चरणो मे
 श्रद्धा के फूल चढाय जाते हैं और विभी भी देवता की निन्दा नहीं की जाती।
 यहाँ उदाहरण स्वरूप एब मंगलाचरण प्रस्तुत किया जा रहा है—

‘यानै मनाऊ गौरी शारदा दयो बुद्धि ईश्वरी।
 गजानन्द गुरुदेव मनाऊ घर चरणा मे ध्यान।
 सदा भवानी दाहिनी म जी पूरे मनका वाम।
 मवामुक्ख भगवानदाम जी लीज्यो मुजरा मान।
 पहली तिबह शारदा र बा है मोटी मग्याथ।
 विष्णु हरी मगल करो स ए करो हमारी साथ।
 म्हारी बुद्धि सुख करो स कोई भूल्या हरक बताय।
 तुम हो दीन दयाल गजानन्द मगलीक महाराज।
 रिथ सीप लारे लैय मयारी सिद्ध करो सब बाज।
 बरमावसी बह तमामी, रली हमारी लाज।
 रूप नगर मे रूपमेन जी बरामात भरपूर।
 मालीवाडे हनुमान जो लीना ग्यो है दूर।
 किले मे सुनतान पीर है नोपत बुरे जहर।
 तन मन मैनी बह अन्दगी सब ही देव मनाऊ।
 इन्द्र पधारी ऐरावन चढ फिर निशक हो जाऊ।
 राव कामजी आभलद की नवो तमशो नाऊ।
 मैं मया को दाम हूँ स जी नोप बग मत काय।
 अज हमारी है देवो मे सबके आनन्द होय।
 रिद्धि मिद्धि अरु मुक्कन सम्यती देवी विवाता मोय।’

उक्त मंगलाचरण नमस्कारात्मक है। इसमे सर्वजनहित सन्देश भी अन्त
 निहित है। ‘घोरी’ या नामोन्लेख बर साम्प्रतिक सम-वय की बात बही गयी है
 मंगलाचरण के पदचात कुछ ख्यातो मे गुरु-वन्दना भी की जाती है। ख्यालवा

की दृष्टि में गुरु का बहुत ऊँचा स्थान है। इन लोगों की मान्यता है कि गुरु-रूपा से ही हमें अखाड़े में सफलता मिलती है। गुरु-महिमा गान से सम्बन्धित कुछ पद्यावतरण विभिन्न ख्यालों से प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

‘गुरु देवन का देव है सरै धरो उसी का ध्यान ।

आप तिरै अरु शिष्य तिरावै, गावे वेद पुरान ॥’

बिन गुरु बिन विद्या नहीं ममभौ चतुर सुजान ।

बिन पिगल के छन्द जोडते, सो नर पशु समान ।’

गुरु गोविन्द की महर होय जद, फतै अखाडै पावू ।’

कुछ ख्यालों में गुरु स्तवन के पश्चात् उन लोगों का उल्लेख रहता है जो ख्याल में गडबडी करने की नीति से आत हैं। इन्हें रयालवार अपात्र मानता है। इस समय किये गये वर्णन में सज्जन महिमा एव दुर्जन निन्दा का विवेचन भी मिलता है। खेल में बाधा डालने वाले लोगों के प्रति अनादर मूचक शब्दों के प्रयोग मिलते हैं। रावलों की ‘रम्मत’ में भी ‘रम्मत मडाने’ में ‘आडी’ देने वालों की आर सकेत करता हुआ ‘मीया’ कहता है—‘रम्मत में आडी दे वा री है नाक बाडूँ।’ इसी प्रकार का विवेचन पावूजी के ख्याल में मिलता है—

‘लुच्चे लम्पट और कुकर्मी अथवा हुल्लडबाज

चोर चकार चुटीलै निदक, जाय सभा में भाज

भूठी चुगली करै खेल की व्यर्थ दिखावे नाज

उनकी कुमति हरी शारदँ । गोरीपति गणराज

सज्जन आओ मत शर्माओ शोभा यहा बडावौ

हमदर्दी तुम रखो सुयश चौगनी पावौ

शिक्षा पूर्ण खेल है मेरी, शिक्षा कुछ ले जावौ

गलती कुछ इसमें देखो तो प्रेम सहित दर्शाजी ॥’

मगलाचरण गुरु स्तवन एव सज्जन महिमा तथा दुर्जन निन्दा सम्बन्धी पद्यावतरणों की समाप्ति पर मच की सफाई करन के लिए मगी आता है। तदनन्तर भिस्ती जल छिडकाव हेतु आता है। उन दानों पात्रों के आगमन के पश्चात् ‘हलकारा’ आता है जो प्रमुख पात्र के आन की सूचना देता है। हलकारा नायक के शौर्य एव वैभव के बारे में भी कुछ न-कुछ कहता है। ‘हलकार’ के बाद म कथावस्तु का प्रारम्भ होता है और बारी बारी से उपयुक्त समय पर सभी पात्र आते और जाते रहते हैं। यहाँ यह उल्लेख्य है कि ख्यालों के सभी पात्र (मगी से लेकर नायक तक) अपना परिचय स्वयं ही देते हैं। प्रत्येक पात्र प्रविष्ट होते ही

१ गोरोबद का ख्याल, पृ० ११

२ रिखालू नोपद, पृ० २

३ राठीठ पावूजी का ख्याल, पृ० ४

कुछ वन्दनात्मक पंक्तियों का उच्चारण करता है। नया पात्र जब भी प्रवेश करेगा वह नमस्कारात्मक पंक्तियों का पाठ अवश्य करेगा। पात्र अपने इष्ट देवों का स्मरण सिय बिना प्रवेश कर्ने पा ले। कई स्थानों पर इस समय भी पात्र के माध्यम से अपने गुण की वन्दना भी कर लेते हैं। उदाहरणार्थ—धवणकुमार के स्थान में नरेश दशरथ स्थान की गमाप्ति के कुछ पूर्व ही प्रवेश पाते हैं, पर वहाँ भी वे इन पंक्तियों को उच्चारित करते हैं—

‘मेतन मधू धन मे आज निवार जी नृप दशरथ आवे ।

सुरमन माता युध की दाता हिरदै करा प्रकाश

हमवाहिनी आवे मैया पूरी मन की आशा

नन्दरामजी गुण हमारा नगर मेहता वाम ।’

यहाँ नृप दशरथ ने सरस्वती की वन्दना की है और स्थानकार ने अपने गुरु नन्दरामजी की वन्दना की है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थानी लोक-स्थानों में प्रायः वही धर्म (ईश-वन्दना, गुरु-महिमा, मिदनी, हलकारा एवं पात्र) चलता है।

(३) राजस्थानी स्थानों में पात्रों का चित्रण प्रायः एक-नाम मिलता है

(१) पुरुष-पात्र—राजस्थानी लोक स्थानों में हमें लौकिक और अलौकिक दोनों प्रकार के पात्र मिलते हैं। लौकिक पात्र भी इष्ट बली होते हैं। प्रायः नायक के माध्यम से वीरना के क्षेत्र में या प्रेमियों के जगत में आदर्श व्यक्तित्व की स्थापना की जाती है। वीर-पात्र जागतिन कष्टों को सहर्ष भेलता हुआ एवं के बाद दूसरी विजय को प्राप्त करता जाता है। उसे अपने बाहु-बल एवं इष्ट-बल पर पूर्ण विश्वास है। पृथ्वीराज की यह मान्यता ‘छाटा महारै हाथ पीठ पर मातु भवानी’ सामान्य वीर की मान्यता है। प्रेमी भी अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए अनेकानेक मुसीबतों का सामना करता हुआ अन्त में सफलता प्राप्त करता है। वीर नायकों और प्रेम करने वाले नायकों के लिए भाभी के व्यग्र-वाक्य प्रेरक तत्त्व का काम करता है। भाभी द्वारा कथा गथा हास्य मिश्रित व्यंग्य वाक्य इन चरित्रों के मर्म को छू जाता है। वीरमहिम्न, तेजा, गोगा आदि बटु वाक्यों को सह नहीं सके और अपने मन्तव्य की ओर बड़ चने। यहाँ कुछ व्यंग्य-वाक्य उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

‘मानव रा सुन बँन बँन नहि फँन बार ने में जाऊ ।

यही जकी है परी नोटकी ल्याकर दिखलाऊ ॥’

१ धवणकुमार का स्थान, पृ० ४८

२ ध्यान वीरमहिम्न नोटकी का, पृ० १३

मूरत तणी निनारां ताई, सीसं मागवा आया ।

फूलादे राणी का म्हनि मोसा वचन सुनाया ॥^१

सेवा पूजा करी भलाई, नही होमी उदार ।

बाग उडावे कामणी र घारी पीहर बैठी नार ।

छकी जयाणी जोसता र वीने ध्यावी कपो नी जार ॥^२

ये व्यंग्य-वाक्य नायक के जीवन को नया मोड़ देने वाले होते हैं । ये वाक्य नायक के पराश्रम को चुनौती देने वाले होते हैं । धुमन वाली बात व्यक्ति को तिलमिला देती है । गोग चौहान की परती का यह वाक्य 'तू बनी क्यांको पिया वृथा बजावे गान जी' उसके वीरत्व को भवभंगर देता है ।

नायक को अनेक स्थानों पर अनौचित्य शक्तियों से सहायता मिलती है और कई स्थानों पर उसका सामना अनि-प्राकृतिक शक्तियों से हो जाता है । निहानदे-मुलतान में मुलतान की टक्कर राक्षसों से हाती ही रहती है । गुरु गोरखनाथ और शिव-पार्वती सहायक शक्तियों के रूप में वर्णित हैं ।

नायक के चरित्र को सदा आदर्श-प्रधान रखा गया है । उसके साथ ऐसी कोई भी बात नहीं जोड़ी जाती जिसमें उसके चरित्र पर लाइन लगे । प्रेम करने वाला नायक येन-केन प्रकारेण अपनी प्रेमिका से मिल तो जाता है पर विवाह से पूर्व वह उसके साथ रति-त्रोटा नहीं करता । यहाँ आकर वह हमारे समक्ष एक आदर्श चरित्र के रूप में उभर आता है । पृथ्वीराज मयोगिता के महल तक पहुँच गया है पर मयोगिता द्वारा प्रणय निवेदन किये जाने पर वह कहता है—

'आयो मैं मिलबा के बाज, सेज रम्या म्हारी विगडे जात

साची मानो नार बात, आखिर पवारी आप जी

क्षत्रीपन के दाग लागे, रम्या नार तेरे सागे

रमस्या सग फेरा सा के, मत ना बडावे पाप जी

मेरी तू प्यारी जान बात ले जी मेरी मान

धर्म की मत तोडे आम, कहता तुभु साफ जी ।'^३

चारित्र्य की यह उदात्तता, धर्म भावना की सर्वोपरिता एवं आदर्शवादिता ही लोक के लिए अनुकरणीय है । यदि नायक नायिका को 'सज रमादे' तो उसके कुन की शोभा घट जायेगी । सम्भाव से उसका निश्चाम उठ जायेगा । यही बात सोचकर कवि सुन्दर भी कहता है—

१ कपाल राजा केसरसिंह फूलादे, पृ० ४

२ तेजाजी का मारवाडी खेल, पृ० ७

३ पृथ्वीराज का कपाल, पृ० ४१

‘भोग करने का नहीं है जोग तू अबी है नार कंवारी
 म्हे तो छत्री परम बेहादा कवारी नार अग नहीं लावा ।’

कुछ ह्यालो का कथानक डाकुओं के जीवन-चरित पर आधारित है। उसमें भी यही दर्शाया गया है कि डाकु सेठों के पास से चाहे कितना ही धन क्यों नहीं लूट जाये पर वे उस धन का स्वयं उपभोग नहीं करेंगे। वह धन उनके द्वारा गरीबों में बाँट दिया जाता है। ऐसा चरित्र भी समाज के समक्ष एक अनूठा आदर्श उपस्थित करता है। भुरजी बलजी थाडवी और दयाराम घाडवी ऐसे ही लोकोपकारी चरित्र हैं। स्त्री पर हाथ उठाना इनके लिए लज्जाजनक बात है। तभी तो हरियो का भृंहृरि कहता है ‘तिरिया पै बाहू नहीं र म्हारी लाजँ क्षत्री जात ।’

राजस्थानी ह्यालो में चरित-नायक तब को नरोबाज के रूप में भी कही-कही चित्रित किया गया है। अमरसिंह की हाडी रानी भी इसी दुख से दुखी है और भृंहृरि की पिगला रानी को भी इसी के कारण असह्य वेदना उठानी पडती है।

‘सेज सवादी सायवा’ प्याले भर-भर मदिरा पीकर अचेत हो गया और ‘जीवन मदमाती’ प्रिया सेज पर इधर-उधर ‘लुट’ रही है। ज्यादा नशा करने से अधिक् ३ आ जाने के कारण प्रिया की मनोभिलाषा पूरी नहीं होती।

ह्यालो में वर्णित कुछ पात्र अपनी दुर्नीति के कारण द्रष्टा की नजर में गिर जाते हैं। ऐसे पात्र प्रायः नायक एवं नायिका के बीच व्यवधान पैदा करने वाले होते हैं। इन पात्रों का व्यवहार कष्टपूर्ण होता है। अमरसिंह के साथ घात करने वाला मलावत खाँ ऐसा ही पात्र है। ‘निहालदे-मुलतान’ में वर्णित दुष्ट दानव भी ऐसा ही है। ज़िदराव खीची का चित्रण भी दुष्टात्मा के रूप में हुआ है।

(२) स्त्री-पात्र—स्त्री-पात्रों में पातिव्रत्य धर्म की अद्वितीय प्रवृत्ति पायी जाती है। प्रिय के सिवा स्त्री का कोई नहीं है। उमका जी तो हरदम पति में ही तन्मय रहता है, जिस प्रकार कि वृषण व्यक्ति का चित्त धन में लगा रहता है। जैसे बादलो की उपस्थिति में ही त्रिजली की सार्थकता है एवं महत्त्व है इसी प्रकार स्त्री-जीवन की सार्थकता भी प्रियतम के कारण ही है। बिना प्रियतम के वह निरस्तित्व है। ‘पूनवन्नी का अनादन कर घर से निकाल दिया गया था पर उग्ने सदैव

१ कवि गुन्दर घोर विद्यापति का ह्याल, पृ० ३३ (उजोरा तेली कृत)

२ प्रीतम बिन तिरिया तयो घोर न दूजो कोय
 कोमण को चित्त बसै बत में ज्यू त्रिरपण को घन में
 नारी सजै पीव के सग ज्यू विजयी धमके घन में
 विजयी सोभा दे तमी हो घन की सग सार
 नज्जल मरै नैन के सग में ज्यू प्रीतम सग नार ।

—ह्याल दयाराम घाडवी का

पातिव्रत्य धर्म का पालन किया। तभी अन्ततः सुलतान को भी कहना पड़ा है कि हे फूलवन्ती ! तू धन्य है। तारी सर्वत्र सराहना हा रही है जबकि सवतिया डाह में जलती रहने वाली निहालदे की चर्चा चलत ही लज्जा के कारण सिर नीचा हो जाता है।

‘स्यावास देवा आपने, रणधीर राजा की लली।
दुख सकट बनयास भोग्यी, नार तू निवसी भली।
कुण सरावै निहालदे न, लगे धरम चरचा चली।
फूलवती भाग थारा, जीवती घर आ मिली ॥’

स्त्रियो के सतीत्व की जहाँ भूरि भूरि प्रशंसा की गयी है वहाँ दूसरी ओर दुराचारिणी औरता के दुष्टत्व का भडाफाड भी मिया गया है। आदर्श जीवन व्यतीत करने वाली नारी को देवी के समान बताया गया है और अपने प्रेम पाश में फँसकर मनुष्य को वत्संभ्य पथ से विचलित करने वाली के ओछे प्रेम की खिल्ली भी उडायी गयी है। यथा—

‘नारी नेह जगत में भूडो नरका तथा निमाण ।’

नागी चरित्र को चतुर व्यक्ति ही जान सकता है। भूख तो उमके वाग्जाल में इस भाँति फँसता है कि अपने आपको भी भूल जाता है। खमम मारकर सील दिरावै’ ऐसी नारी की चारित्रिक सूक्ष्मताओं को मसार किस प्रकार ‘सख’ सकता है। दयाराम धाडवी क ख्याल में भी कहा गया है कि स्त्री कपट की खान है (भेरा वचन थरो दिल माही त्रिया कपट की खान), इन स्त्री पात्रों में कुछ ऐसे स्त्री-पात्र भी उभरकर हमारे सामने आते हैं जिसके आधार पर सिद्ध हो जाता है कि स्त्री कितनी मतलब सिद्ध करने वाली होती है। यह विप-लता स्वयं की स्वार्थ-सिद्धि के लिए ही प्रेम बढ़ाती है। पूरनमल की सीतेली माँ के विचारों को जानकर तो द्रष्टा भी लज्जित हो जाता है अतः पूरनमल की उक्ति ‘बोले सावळ चाले कावळ, त्रिया कपट की खान’ किसी भी परिस्थिति में गलत प्रतीत नहीं होती।

यद्यपि इन ख्यालों में स्त्रियो के चरित्र के विविध पक्षों को उभारकर सामने लाया गया है फिर भी यह सम्पूर्ण का चतुर्थांश भी नहीं है। तभी तो भर्तृहरि को भी कहना पड़ा कि स्त्री पर अन्ध विश्वास रखना अपनी जीवन-नैया को भव सागर में भँभधार डुबोना है।

‘त्रिया चरित्र दौत सा देख्या, पूरी करी पिछाण।
म्हनें भरोसी नहीं तिरिया की, लीनी मन म जाण ।’

- १ निहालदे-सुलतान का ख्याल
- २ नोटकी बीरमनिह का ख्याल
३. भरतरी का ख्याल

इस प्रकार इन रयालो मे स्त्री और पुरुष पात्रो के माध्यम से इन दोनो वर्गों की विविध चारित्रिक विशिष्टताओ का निरूपण किया गया है। इन पात्रो के साथ मानवीय दुर्बलताओ और दुर्गुणो का भी उल्लेख हुआ है।

(४) राजस्थानी ख्यालो मे वर्णनात्मकता की अधिकता

जहाँ-जहाँ भी ख्यालनगर को उचित अवसर मिला है वहाँ वहाँ सर्वत्र वर्णनो की भरमार पायी जाती है। ये वर्णन पूर्व निर्मित पद्धति के अनुरूप चलते हैं। इस प्रकार के वर्णनो के लिए ख्यालकारो न आभिजात्य साहित्य मे मिलने वाले तत्सम्बन्धी वर्णनो से पूरी पूरी सहायता ली है। इनमे रयालकर्त्ता का विशिष्ट कौशल प्रदर्शित नहीं किया गया है। प्रायः यथावसर सभी ख्यालो मे सामान्य से वर्णन मिलते हैं। विविध ख्यालो मे मिलने वाले इन वर्णनो मे व्यक्तिगत नामो एव स्थान-सूचक सजा शब्दो के अतिरिक्त कोई अममानता दिखायी नहीं देती। वहीं वही शास्त्रीय बातो (साहित्यशास्त्र की बातो) का भी सहारा लिया गया है। इन वर्णनो मे नायिका वर्णन, रूप वर्णन (नख शिख वर्णन), प्रेम-वर्णन (मिलन एव विरह), नगर-वर्णन, काल-वर्णन, प्रकृति वर्णन (उद्यान वर्णन भी), मृगया-वर्णन, महल-वर्णन, सैन्य-वर्णन आदि प्रमुख है। यहाँ इनका एक-एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है। इस सम्बन्ध मे पहले ही बतला दिया गया है कि ये वर्णन अत्यल्प परिवर्तन के अतिरिक्त उसी रूप मे किसी भी ख्याल मे भिन्न सकते हैं।

(अ) नायिका-वर्णन

'प्रथम पदमणी, दूजी हस्तणी तीजी चात्रक नारी
चौथी नार सखीणी जिसकी सुनी हकीगत सारी
फूला तुलै पदमणी तिरिया या सुणनै मे आवै
नाजक बदन नरम रंगम री घूप लाग्या कुमलावै
सेजा मे प्रीतम चित हरणी मीठी राग सुणावै
धूमत चानै नार हस्तणी वामदेव की खान
छोटा नैन पुष्ट तन गरदन ओछी मृदु मुमकान
मीठा बचन बंद सी मुखडौ, सायर करै पिछान
चात्रक नार बदन पर मारो, ओढे भीणा चीर
बग्या मरद देख नैना का, तब तब मारे तीर
इस्बबाज उग तीरिया ऊपर, हो जाते कई फकीर
खुलना बैम ऊघड्या चोली, फिरै सखीणी नार
बांवा पैर बात विड्या पर लडने मे हुमियार
बाला होठ मूछहो जिमवे लेखाबद कू मार ।''

(आ) रूप-वर्णन

रूप-वर्णन में दो उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं जिनमें पहला वर्णन स्त्री-सौन्दर्य का और दूसरा वर्णन पुरुष-सौन्दर्य का है—

‘आभा की सी बीजली स जी दिया विधाता रूप
बाल-बाल गज मोती सारे दन्त जडाऊ चूप
शोभा उसकी क्या मैं वरणू सूरज की सी धूप
नैन उसका विदाम है सा हाठ बना है दास
दात दाडम रा बीज है र यो सुवा को सो नाक
हाथी जैसी चाल है रा जी रजन जैसी आल
देखे ऐडो रूप तुम्हारो इन्दर आप सरमावे
उडता तो पक्षी देखे, नीचा आण गिर जावै
देखे अवलिया पीर मुरछा खाय भर जावे ।’

‘सावला सलोनो गात उपमान एव आत
तन को गठीलो जावो भीम के समान है ।
मुन्दरता देख जाकी वाम भी लगत फीको,
नही इस भूमि पर जावो उपमान है ।
स्वप्न में न देख्यो ऐसी सुरनर मुनि कोई,
तन को प्रकाश जाको सूर्य के समान है ।
बोन है युवक यह चोर्यो चित मेरो आली
इन्द्र है विष्णु है कि राम है कि श्याम है ।’

(इ) प्रेम-वर्णन

प्रेम-वर्णन में जहाँ भी ब्यालकारों को मौका हाथ लगा है तो वहाँ पर नारी के मादक प्रेम एवं अतिरजित बिरहोक्तियों की सर्जना कर दी गयी है। यौवन की उन्मत्तता के चित्र भी कहीं कहीं मिल जाते हैं। यहाँ तक कि श्रवणकुमार और भर्तृहरि के ख्यालों तक में यौवन के उन्मादक वर्णन कर दिये गये हैं। इन ख्यालों में प्रेम को ‘खाडे’ की धार बताया गया है। कहीं कहीं पर प्रेम में पायी जाने वाली उरसर्ग की भावना का उल्लेख मिल जाता है। प्रेम मार्ग में उपस्थित होने वाली लौकिक एवं अलौकिक शक्तियों की बाधाओं का चित्रण भी किया गया है। सन्देश-प्रेषण के प्रसंग भी यहाँ पर मिल जायेंगे। यहाँ कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

मादक यौवन की छटा—

‘भरी जवानी भई दीवानी, जोवन लहरा लेवे जी
रेन रगीली छैल छवीली, नही पिया विन रेवे जी ।’^१

—प्रेम-मार्ग की बाधाओं का उल्लेख—
 'प्रीत करो तो मुणो वाकीजी इतनी बरी करार ।
 करना ता डरना नही स रे है खाडा की धार ।
 इस्व मायने के ई डूबग्या करलो खूब विचार ।'

—प्रेम की सर्वोच्चता—
 'प्रेम मिर रो सेवरो स म्हे प्रीतम की जान ।'
 —सदेस-प्रेषण—

'सूवा सूवड हाथ मेरे पर बँठो पख पसार ।
 लिखू सदेसो तोय पखा पर, रहजे तू हुसियार ॥'
 —विरहोक्तियाँ—

'मन मे उठे ह्वडका पिहन बिना अब व्यातुल नारी ।'
 'खारा जैर लागे मोह सब ही, भाल अग मे उठे ।
 खाली सब ही महल माळिया, देख भिडकणी छूटे ।'
 (ई) नगर-वर्णन

'धूमत द्वार मतग अनेको रही मोपत्या बाज
 मेरे पुर की सोभा भारी अमरपुरी लख लाजे
 मुन्दर खाई कोट द्वार है चौपड अति छबि छाजे
 जती-सती पुर के नर-नारी, सुर तेतीसो लाजे
 मकराने के महल स्फटिक की सडके पुर की सारी
 द्वार-द्वार पर नीलम हीरो की है पञ्चीकारी
 बिल्वोरी छाजो पर भानर मोतिन की मनहारी ॥'

(उ) सैन्य-वर्णन

'बढी फौज सग गोपीचद के घणा वीर बल बका
 सत्तर लाख फौज को मालिक चत्या बजाकर डका
 साब लाख हाथी के हादे, घोडा अन्त अपार
 बीम लाख नेजा के आगे, बारह लाख तलवार
 पाच लाख खाडा के ऊपर, बडा वीण का सच्चा
 तीन लाख पर पही जजीरा, बरछी तीर तमचा

-
- १ ध्याल वाकी जेट्टा
 - २ धामलदे ब्रिबजी का ध्याल
 - ३ ध्याल रिवाल्-नोपदे
 - ४ पुष्पोराज का ध्याल
 - ५ मनुहरि का ध्याल
 - ६ ध्यान पाबूजी का

वारे ताख तोपो के ऊपर, एक् हि नाम निगानी
पाच लाख पर पडे चयूरा, लाल ताप असमानी
सवालाख बढूब दुनाली, जाही बाल सवाल
बमर बटारा हाथ सिरोही पीठ लटव रही ढाल
चवदासा अडबीले सावत, चाले गय बगाली
अस्तर बस्तर जिनको सोट, गिर पर चमके लानी ।^१

(ऊ) प्रकृति-चित्रण—(परिगणन शैली मे)

‘खिली चमेली बेतकी अे बाईं फूल्या हार गिगार ।
खिले भोगरा सवती अे बाईं बढम और बचनार ॥’

(५) राजस्थानी ख्यालो मे अति-प्राकृतिक और दैविक शक्तियाँ

लोक-मानस की दृष्टि से अति-प्राकृतिक और दैविक शक्तियाँ का बहुत महत्त्व है। तब फिर ख्यालवार इस वस्तुस्थिति की आर न आंखें कैसे मूँद सकता है ? कुछ दैविक शक्तियाँ पात्रों के साहाय्य के लिए चित्रित हैं ता कुछ अति-प्राकृतिक शक्तियाँ नायक के कार्य में बाधा डालने के लिए उपास्थिति हैं। इन ख्यालो में आकाशवाणी का भी महत्त्व कम नहीं है। अपने मनाभिलषित कार्य की निर्विघ्न समाप्ति के लिए नायक तपस्या करता है। बटोर तपस्या के कारण उसका आराध्य उस पर प्रसन्न होता है और उस अभीप्सित फल-प्राप्ति का वरदान देता है। यह काम कभी तो आराध्य आराधक के समक्ष समुपस्थित हाकर करता है और कभी आकाशवाणी से ही आराधक को उगरी मनोभिलाषा पूरी होने की सूचना दे दी जाती है। बधि मुन्दर और विद्यावती रानी के ख्याल में आकाशवाणी का उत्प्रेक्ष मिलता है। इक्कोस दिन देवी की उपासना करने पर आकाशवाणी होती है। शिव-पार्वती के द्वारा मृत नायक को पुनर्जीवित करने के अनेक उदाहरण मिल जाते हैं। आभल खिबजी के ख्याल में दशाया गया है कि खिबजी के मरणापरान्त जब आभल भी सती हो जाने लगती है ता शिव द्वारा खिबजी को पुन जीवन दान दिया जाता है।

रिसालू नोपदे के ख्याल में राक्षस और उसकी पुत्री लालमदे का वर्णन मिलता है। भक्त पूरनमल की माता उसे डाइन आदि की नजर से बचने का निर्देश देती है पर वीर बालक के सामन डाइन क्या बचत रखती है ? निडर पूरनमल का प्रत्युत्तर द्रष्टा में भी साहस का संचार करने वाला है—

‘डाकण स्यारी देखता स रे बबल फाट मर जाय ।

डाकण स्यारी सब हट जावे भूत प्रेत नेडा नहीं आवे ॥^२

१ राजा गोपीचन्द का ख्याल

२ पूरनमल का ख्याल

इन तत्त्वों के अनिश्चित कहीं-कहीं नाम-चरित की कठोर परीक्षा लेने के लिए ब्राह्मण या रोगी के रूप में भगवान स्वयं पधारते हैं। राजा मोरध्वज की परीक्षा लेने हेतु श्रीकृष्ण एवं अर्जुन योगी साधु का रूप बनाकर आते हैं। और राजा से उमका कुंवर अपने शार्दूल के साद्यार्थ मांगते हैं। इसी प्रकार चन्द राजा की रानी, जिसने कुछ समय पूर्व ही दो बच्चों (सायर और नीर) को जन्म दिया था, को बाग में बुराने का हठ करने वाले साधु वेशधारी कोठी के रूप में स्वयं भगवान होते हैं। कोठी साधु को ये पक्तिर्षा दृष्टव्य है—

‘और किसी की राव हमारे परवाह नाई।

राणी आवे दौड मुझे ले जावा ताई ॥’

(६) राजस्थानी रयालों में भाग्यवाद का प्राधान्य

‘भाग्य फलति सर्वत्र न बुद्धि च पीरुषम्’ के आधार पर कहा जा सकता है कि हिन्दू-धर्म में भाग्यवाद की बात को सर्वोपरि बताया गया है। पिछले जन्म में हमने जैसे कर्म किये थे उनका फल हमें अब भुगतना पड़ रहा है। सुख और दुख भाग्य के अनुसार ही मिलते हैं। भाग्य-लेख सबसे बलवान होता है, इसे पराक्रमी पावू इन शब्दों में ‘मत सोच करो थे मागी है लेख बडा बलकारी’ स्वीकारते हैं। केसर-सिंह भी भाग्य की बात करके ही टग-पुत्री के चगुल से बच पाता है। यथा—

‘करणी भोगे आपणी र मव देखे हानोहात।

चाग दिना की चादणी है, फेर अन्धारी रात ॥’

यश-अपयश की प्राप्ति भी भाग्य के अधीन है। कर्म (भाग्य) ही मनुष्य को आदर दिला देते हैं और कर्म ही उस वेङ्गजत भी करवा देते हैं। चन्द राजा की यह उक्ति ‘कर्म करे मो करे न कोई कर्म बडा बलवान रे’ साधक है। भाग्य ही भ्रवण को दगरय के हाथो मरवा देना है और भाग्य ही तेजा को साप की बाधी तब पहुँचा देता है। तभी तो तेजा बहता है—

‘राई घटे ना तिल बडे जो लिख्या लेख किरतार।

रचो विधाता की होवे, नही मानस को अलतवार ॥’

जो लेख विधाना ने लिख दिये, वे अपना प्रभाव दिखाने रहते। मनुष्य का उन पर कोई जोर नहीं चलता।

(७) राजस्थानी रयालों में स्थानीय रग

ख्यालों में प्रादेशिक विचारों, विद्वानों, प्रयाओं, रीति-रिवाजों, हृदियों,

१ चन्द्रमलयागिर का ख्याल

२ केसरसिंह का ख्याल

३ तेजा का ख्याल

मान्यताआ, शकुन सम्बन्धी धारणाओं एवं जीवन-दर्शन का यत्र-तत्र उल्लेख मिल जाता है। यद्यपि नाटकी पत्राव प्रदशन की नायिका थी परन्तु स्थानकार ने उनके मुँह से ऊँट पर बैठने की बात कहनाजर प्रादेशिकता की छाप लगा दी है।^१ राजा चन्द के घर कुँवरो का जन्म हुआ। कुँवरो के ननिहाल जाने इस सुखद समाचार से बचित है, उन्हें शुभ समाचार देने के लिए नाई एक पत्र लेकर जाता है, जिस पत्र में नवजात शिशु के कुकुम-रजित 'पमळिये' अंकित रहते हैं। यह राजस्थान की एक प्रथा है। इसी बात के सम्बन्ध में चन्द की रानी मलयगिरि अपने पति से कहती है—

‘नेवगी के हाथ भेजो कू कू का पगल्या पीर।

आयेगो तहोडियो वीर जगत को रवीनो है।’

इन स्थानों में शकुन सम्बन्धी विचार भी अभिव्यक्त हुए हैं जा कि स्थानीय प्रभावों से प्रभावित हैं। अमरसिंह जब दिल्ली जाने को उद्यत हुआ तो शकुन खराब हो गये थे, सभी तो हाड़ी रानी ने उसे मना लिया था—

‘मन्मुख छीके छोवरी कोई टाई मृगा की डार।

जोशी बाचे टीपणो राजा देखे वार-सुवार ॥’

जब भर्तृहरि मृगयार्थ जान लगे तो उन्हें भी ऐसे ही शकुन हुए थे, पर उन्होंने जिस सहज भाव से इन शकुनों का अर्थ बताया है, वह निम्न पक्तियों में स्पष्ट है—

‘वर माग छे छोवरी, चारो माग डार।

जोशी मांगे दक्षिणा, दे दो नवसरहार ॥’

(८) राजस्थानी लोक-स्थालों का सन्देश

राजस्थानी स्थालों में हमें दो प्रकार के सन्देश मिलते हैं। एक सन्देश जागतिक सौन्दर्य को सर्वोत्कृष्ट यथावत् उगना उपभाग करने की राय देता है। इसके अनुसार सासारिक सुख ही सब-कुछ है। ऐसे स्थालों में ‘खाओ, पीओ और मौज करो’ यही सन्देश दिया गया है। इस प्रकार का सन्देश देने वाले स्थालों का मूल मन्त्र यह रहा है—

‘खाना पीना खेलना से कोई है दो दिन की बात।

आखर कू मर जाना बदे, बछून चाले साथ ॥’

१ ‘एके करसले बैठ पवारो ग्हे स्वारी से स्वाम’ नोटकी का स्थाल

२ चन्द्रमलयगिरि का स्थाल

३ अमरसिंह का स्थाल

४ भर्तृहरि का स्थाल

५ अजमुन्द पद्मावती का स्थाल

इसके विपरीत दूसरा सन्देश समार को क्षणमगुर बताता है, इस शरीर का कोई भरोसा नहीं। न जाने कब प्राण-पखेह महाप्रयाण कर जाय। अतः हमें अपना अधिक-मे-अधिक समय मत्कृत्यो एव ईश्वरोपामना में लगाना चाहिए। क्योंकि 'याया शीशी वाच की स रे जतना नही घिणास।' ऐम ह्यालो में जीवन को स्वप्नवत् माना गया है। पारिवारिक सम्बन्धों को निराधार एव ईश्वर को सर्वशक्तिशाली तथा सर्वोत्कृष्ट बताया गया है। यथा—

'यह सपने रूपी स्थाल समझ नर की जिदगानी
है अलख निरजन आप रहे घट घट के माही
जळ पळ में सब ठौर मूरख समझें कोई नही
सारी लीला देखता भीतर बैठा आप
किणवा है ससार में तिरिया माई वाप।''

उक्त विवेचन में ज्ञात होता है कि इस स्थालो में प्रवृत्ति-मार्गी एव निवृत्ति-मार्गी दोनों प्रकार के लोगों के लिए सन्देश भरा पडा है।

राजस्थानी लोक स्थालो में उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त और कई विशेषताएँ मिलती हैं। प्रेम-प्रधान स्थालो में हमें बारहमासा वर्णन भी मिलते हैं। भृगुहरि के स्थाल में बारहमासा वर्णन और आभन-खिवजी के स्थाल में 'चो-मासा' (पावस-काल) वर्णन मिलता है। ऋतु वर्णन के माध्यम से चिरहिणी की मनोदशा को अभिव्यक्त किया गया है। कुछ स्थाल ऐम भी हैं जिनकी समाप्ति के बाद बारहमासा वर्णन अलग से दिया गया है। यह पहले ही बता दिया गया है कि इन स्थालो के सभी पात्र अपना-अपना परिचय स्वयं देते हैं। इन स्थालो में विदूषक का प्राकट्य भी कहीं-कहीं हो जाता है। पदों के अभाव में दृश्य-योजना का आभास सवादो द्वारा ही करवाया जाता है। द्रष्टा की रुचि के दृष्टिकोण से, स्वाग-परिवर्तन के समय शान्ति-स्थापना के लिए बीच में हास्यपूर्ण प्रसंगों की योजना की जाती है या कोई लोक-प्रसिद्ध गीत गाया जाता है। कई स्थाल ऐसे भी हैं जिनमें घोर अश्लील एव नग्न शृंगारी चित्र मिलते हैं जो द्रष्टा के मस्तिष्क में अनेक प्रकार के विचार पैदा कर देते हैं। यह रीतिवालीन मनोवृत्तियों एव परिस्थितियों का प्रभाव है। कई स्थानों पर तो इतना नग्न वर्णन मिलता है कि लज्जा भी लज्जित होने लगती है। इन स्थालो में पद्यात्मक सवादो के बीच में प्रयुक्त होने वाले गद्य-पद्यों को 'वाता' के नाम से अभिहित किया जाता है। प्रायः सवादो में दर्पकियों का बाहुल्य और प्रेम-प्रसंगों का आधिक्य पाया जाता है।

स्थालो में प्रयुक्त होने वाली भाषा को हम विशुद्ध राजस्थानी नहीं कह सकते, जबकि राजस्थान के अन्य लोक-नाट्यों में पूर्णरूपेण राजस्थानी का ही प्रयोग

वस की यात नहीं है। तभी तो तारामती रानी हरिश्चन्द्र के साथ और मनयागिरि रानी चन्द्र के साथ 'राज-गाट' छोड़कर चली गयी थी। पति के साथ रहना उनके लिए स्वर्ग से भी अधिक सुगन्धायक था। राजा मारुध्वज की रानी ने भी पति के कहने से ही अपने बलेजे के टुकड़े इबनीत पुत्र पर बरवत चलाई। भर्तृ-हरि एव पिगला की बधा कुछ भी रही हा पर राजस्थानी न्याय में चित्रित पिगला भी पातिव्रत्य का पालन करने वाली है। मन्त्री के मुख से ज्योंही यह यह सुनती है कि सिंह के घात से महाराज भर्तृहरि का प्राणात हो गया, त्योंही उससे प्राण-पथेह भी उठ जाते हैं।

पौराणिक न्यायो में बरणाजनन श्रयो की अवतारणा विशेष रूप से हुई है। इसका प्रमुख कारण यह है कि इन बरण-चित्रों को देखने से द्रष्टा के मन में इन आदर्श पात्रों के प्रति आदर का भाव जाग्रत होता है। उनके विषय परिस्थितियों का सहर्ष मामना करते देखकर हमारे मन में भी साहस का संचार होता है। ऐसे चित्रों को उभारकर नागरिकों में वर्तुष्य-शोध की भावना भी भरी गयी है। तारामती मृत राजकुमार को लेकर जाती है। वह मर्मान्तक रुदन-धन्दन करती है पर वर्तुष्य-निष्ठ नृप हरिश्चन्द्र 'लाग' लिये बिना दाह-संस्कार नहीं करने देते। तारामती की कारुणिक स्थिति इन शब्दों में स्पष्ट है—

'आज म्हारी नाय समद बिच अटकी कुण पल्ली लावे
हरीचन्द राजा की आप तारादे रानी पिसतावे
कुण मुण बिमकू मेरो अन्दर सू जिगर जलयावे
रवीदास लाल तरी देखकर स्हास हिया उजळयो जावे
माता कू खडी देख लाल तू एव बर भी नहीं मुसवावे
तेरी जननी पापण घुम्मा मुबवा छाती पर बैठी खावे।'

इसी प्रकार पूरनमल का फाँगी हा जाने पर उसकी माता भी विलाप करती है। पूरनमल की स्मृति रह-रहकर उसके बलेजे पर आघात करती है। जिस पलंग पर पूरन सोया करता था वही पलंग आज माता के हृदय को तीक्ष्ण शर की भाँति सालता है। आँसू हृदय की 'पाज' का फाड़कर बाहर आ ही जाते हैं। उनकी स्थिति पक्ष रहित पक्षी की तरह, 'चन्द्रबिठूनी रजनी पत्,' पत्र रहित द्रुम की भाँति और बिना पानी की नदी के समान हा गयी है। उसकी यथार्थ स्थिति का चित्रण उसी के शब्दों में—

'महत आवे दौड खावा सज शोमल सारसी
घन लगे मोय धूल ज्यू विज्जन रसोई गार सी

साहला गिन जगत मे अब कौन पार उतारगी
आज सुत बिन में लगू ज्यू अधेरी आवगी ।^१

‘चन्द-मलयगिर’ के स्थाल में भी सायर नीर से बिलग हों जानि पर उनकी
माना की स्थिति भी ऐसी ही होती है। श्रवण के मरणोपरान्त उसके माता-पिता
की स्थिति और भी अधिक विन्ताजनक हो जाती है। उनके मुँह में निबला यह
वाक्यांश (चुदापो आटा गिगाइपो श्रवण राजकुमार तू) ही उनकी सही मनो-
व्यथा को प्रकट करने वाला है। राजा मोरध्वज की रानी का भी लगता है कि
कुँवर की स्मृति आते ही उनका हृदय भर जाता है, तभी तो वह राजा मोरध्वज
में कहती है ‘कुँवर बित आवता ही गिवजी भर-भर खिचो जाय ।’ भर्तृहरि के
वैराग्य धारण कर लेने पर गिगला की स्थिति भी बड़ी करणाजनक हो जाती है।
इस प्रकार हम पाते हैं कि पौराणिक स्थालों में कष्ट रम की अजस्र धारा
प्रवाहित हुई है।

इन स्थालों के नायकों को कठिन परीक्षाओं का सामना करना पड़ता है पर
अन्ततः उनकी विजय प्रदर्शित की गयी है। भारतीयों की धार्मिक भावनाओं को
ध्यान में रखते हुए ऐसा करना आवश्यक भी था। आग में तपने में ही तो मोने
का रण और अधिक निखरता है। हरिश्चन्द्र एक राजा चन्द्र को राज्य त्याग-
कर कठिन परीक्षा उत्तीर्ण करनी पड़ी तो मोरध्वज को अपने आत्मज पर करवत
चलाकर। भर्तृहरि के समक्ष कठोर परीक्षा थी, गिगला रानी को माना कुँवर
उममें शिक्षा प्राप्त करनी। ईश्वर स्वयं ही कठोर परीक्षाएँ लेने वाले परीक्षक
हैं। चन्द-मलयगिर के स्थाल में एक स्थान पर कृष्ण भगवान स्वयं कहते हैं—

‘प्रथम मत्पवादी हरिचन्द्र का देख्या बनकर विश्वामित्र
बावन रूप धर्या बनी कारण मागी भौम अनन्त
मोरध्वज के द्वार गिह पर बैठ कर वण गन् ।’^२

आदर्शवाद की स्थापना पौराणिक स्थालों की आधारशिला है। अपने चरित्र
को एक आदर्श चरित्र बनाने की दृष्टि में इन स्थालों के नायक-नायिकाएँ बड़े-
म बड़ा त्याग करते रहते हैं। हमें जा हानि हो चुकी है, उसकी क्षति पूति दूसरे
को नुकसान पहुँचाने में बदापि नहीं हा सकती, फिर किसी को कष्ट क्यों दिया
जाय ? इसी विचार का ध्यान रखे मुलाचना रावण का उत्तर देती है—

‘सा दा सभी दुनिया के चाह कोट गिर उतार करके

में तो विधवा से अब तो नहीं अहवाती महाराज अभी हाने की मार
करके ।’

१ पुराणवत् का स्थाल

२ चन्दमलयगिर का स्थाल

ईश्वर की शक्ति में अटल विश्वास रखने वाला पूरनमल भी अपने आदर्शों के लिए अपनी जान गँवा बैठता है—

‘ईकप्यारी ईश्वर री राखा पर ‘ पर’ नहिं ताका ॥’

इन आदर्शवादियों के लिए सासारिक माया-मोह कुछ भी महत्त्व नहीं रखते। ईश्वर में इनका मन पूर्णतः अनुरक्त होता है। इसी बात का विचार करके राजा मोरघुषज अपनी रानी में कहता है कि ईश्वर में प्रेम करो। यही सार की बात है।

‘मोह माया ने छोड़के हे राणी, पर भगवत से प्रीत।

पुत्र नहीं अब आयगा हे राणी बोल गिया है वीत ॥’

राजस्थान के पौराणिक स्थालों में हमें प्रायः सगुणोपासना के ही वर्णन मिलते हैं। राजा गोपीचन्द के स्थाल और भनूहरि के स्थाल में निर्गुण-निराकार ईश्वर के सम्बन्ध में भी कुछ चर्चा हुई है। इन स्थालों में हठ्यागिक श्रियागो के चित्र भी मिल जाते हैं। एक ऐसा ही वर्णन यहाँ उद्धृत है—

‘त्रिकोण आसन पर पद्मासन मन रोको भीतर बाया।

एक चित्त स ध्यान लगाओ, छोड़ राज की माहमाया।

रोको दसौद्वार श्वामा को ब्रह्माण्ड में ले जावो।

एक चित्त में ध्यान लगावो, परम पदारथ पल में पावे ॥’

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि पौराणिक स्थालों में प्रसिद्ध चरित्रों का आदर्शवादी जीवन अभिव्यजित है, भारत की धर्म भावना वर्णित है, सर्वस्व त्याग की बलवती अभिलाषा उल्लिखित है, अन्याय एवं अधर्मों का विरोध करने के लिए कहा गया है।

(२) वीरता-प्रधान स्थाल

महाशक्ति सूर्यमल मिश्रण के मानस से निःसृत ये शब्द ‘पूत मिखावे पालणे मरण बडाई माय’ राजस्थान की प्रत्येक माता और प्रत्येक पुत्र पर लागू होते हैं। यहाँ के लोग वीरों के अद्भुत कृत्या का श्रवण करते-करते थकते ही नहीं। इन स्थालों में वर्णित वीर प्रजा रक्षक एवं लोक-हितैषी व्यक्ति होता है। उनका जन्म दुष्टा के दलन के लिए ही हुआ है। राठौड पावू जिन्दराव का सबक मिखाने के लिए ही जन्मा था तो तेजा भी अपने प्राणा का हथली पर रखकर गुजरो लाछा की गायों को छुड़ाने के लिए डाकू-दल से जा भिड़ता है। ये नरपुंगव अन्याय सहन नहीं कर सकते। सलावत खाँ अमरसिंह के विरुद्ध पड्यन्त्र करने की ताव में था पर अमरसिंह इस बात से पूर्णतः अभिज्ञ था, अतः वह कहता है—

‘सलावतियो करे डेचरी दिन में मौ-सी वार।

धके पडे हमारे स रे डालू जीव तू मार ॥’

ऐसे वीर किसी से भी नहीं डरते। अमरसिंह को बिलकुल भी चिन्ता नहीं है कि मलावत खाँ बादशाह का साला है और बादशाह के यहाँ लाखों की सख्या में सैनिक हैं। विजयश्री भी ऐसे वीरो का ही वरण करती है। उनके पैर 'घरने' से घरती भी 'घूजने' लगती है। इन वीरो का अद्वितीय शौर्य निम्नलिखित पक्तियों में देखते ही बनता है—

‘ग्वाडे मारे तेज है म जी गदा पागड़े जोत
मोडा मुवाणी फौज की स म्हे बदे न छोडा रीत
घरती घूजे पग धर्या स रे ग्वाडे आग भडन्त
मदमाता गज घूमता स रे ज्यारा तुरत उसाडा दत ।
बिगटी सू चूरा करा म जी रूपया ग मव अक ।
बेहरि मारा नाकरी स बोई गामा पगा निसक ॥’

पापूजी, गोगाजी, तेजाजी आदि सभी वीर ऐसे ही पराक्रमशाली हैं। इन सभी वीरो में परोपकार की भावना कूट-कूटकर भरी हुई है। वीरता-प्रधान ब्यालो में युद्ध-भूमि, शस्त्रास्त्रा एव मुद्धा की भयानकता भी विप्रित है। युद्ध-भूमि का यह हाल है कि लान-पर-लान पडी है। चारों ओर रड और मुड बिसरे पडे हैं। रण-भेरो का तूथ-नाद और नगाडा की ध्वनि वीरो में उल्हाह का सचार करती है। युद्ध के निम्ननिमित्त वर्णन का पढने से ऐसा प्रतीत होता है कि मानो हम स्वयं युद्ध-स्थल पर उपस्थित हैं—

‘बजे तनवार सटाखट, गिर खोपडिया बटानट
वीर निबले बच भटपट, मरे कितने ही चटपट
मची लडाई विबट भयनर, नदी सून की चाली
जोगनिया खणर ने आई, नाच करे बवाळी ।’

‘पटी नगारा ठोर मच्या दन सोर
इकट्टा हाँर बटव पर चाना
वर हनुमान ज्यू हात लव पर टाक पडा छिन माही
ज्यू श्रज पर बर्यो चडाव इन्द्र की नाई
वेई निया गग गुरमाण धनुष परताण बाण फटवारं
वेई तवन तेग तिमून बय्य के मार
वेई गुप्ती गुत्रं चनावे वेई छुरी बटारा बावं
वेई ने से चत्र चडावे वेई जाहू ता अत्रमावे ।’

युद्ध-वर्णन की भाँति ही अमरसिंह की बटार और बटार चलाने का नैपुण्य इन पक्तियों में स्पष्ट है—

‘...रगत पते ज्यू नीर निरे ज्यू माछनी
हातळिया मटारा बरे मूठ घलो भन गाय

दुसमण देमे दूर सू दीड सामने जाय
 आभे चमके बीज फोड पताळ मे
 कट कै मिस री बाळवा अरिदळ भेजणहार
 नागण ज्यो नसरो करे बिछवण डरु वटार ।'

वीरता-प्रधान ख्यालो मे नायको वा अन्त भी बहुत विचित्र ढंग से दर्शाया गया है। कही तो उनको खपाने वा उत्तरदायित्व दैविक शक्तियाँ अपने पर लेती हैं, जैसा कि बगडावतो के ख्याल मे वर्णित है। चामुण्डा देवी ने बगडावतो को खपाने वा बीडा उठाया था। प्रणवीर तेजा की इहलौकिक तोला सर्प-दशन से समाप्त होती है। गोगा को पृथ्वी माता अपनी गोद मे छिपा लेती है। पावू के सम्बन्ध मे मान्यता है कि स्त्रीचियों के साथ सडता-नडता कालभी घोड़ी का असवार व्योम मडल मे जा पहुँचा, सो अभी तर लौटकर नही आया। कई बार तो इन नायको को घोखे मे डालकर मारा जाता है। अर्जुन गौड ने अमरसिंह को इसी प्रकार मारा था। डाकुओ के अन्त वा प्रमुख कारण घोखा ही है। इन ख्यालो मे चुगलखोर भी मिल जाते हैं। इन ख्यालो मे तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितयो पर भी प्रकाश डाला गया है। इस दृष्टि से निम्नलिखित पक्तियाँ पर्याप्त महत्त्व रखती है—

'रोज कचेरी भरे बादशा करे अदल वा न्याव
 चुगलखोर चुगली वरेस और दुसमण खेले दाव ॥'

डाकुओ के जीवन-चरित वा लेकर भी अनेक वीरता-प्रधान ख्यालो का प्रणयन किया गया। सामाजिक असन्तोष के कारण, पारिवारिक मन मुटावो के कारण वा आर्थिक विपमताओ से सत्रस्त होकर कई लोग डाकु बन जाते हैं। इनके जीवन मे भी उच्च कोटि के आदर्श होते है। ये लोग धनिक वर्ग से लूट लूटकर धन इकट्ठा करते हैं और उस साठे धन को गरीबो अपाहिजो आदि मे बाँट देते हैं। इन लोगो को यदि दान वीर कह दिया जाय तो कोई अत्युक्ति नही होगी। इनका गण कौगल भी प्रशंस्य है। अन्य पात्र इनके समान प्रत्युत्पन्नमति वाले नही होते हैं। ये तो स्पष्ट घोषणा करत हैं कि अपने शीश की बलि दिये बिना दूसरो के धन को हडपकर नही खाया जाता। एक् डाकू मे वीन-वीन से गुण हुआ करते थे, इसका विवेचन निम्न पक्तियो मे सुन्दर ढंग से किया गया है—

'धन घाटी रो लिख्यो करम मे लूट लूट कर खावा
 भूठा धचन वच्युन बोला साचा हरि को प्यारा
 विमवाम दगो कर मारे जिसका नरक जमारा
 ** मोहवत वा साचा वाम पडे नहि न्यारा

मुलक-मुनक की दौलत त्यावा जिस्मे करा गुजारा
पर घन खाणा जगत मे स है सिर साटे का माल
घोडो पर घरवार कहीजे बादस्या के नही सारे ।”

युद्ध मे मुँह माडकर चने जाने की बात भले आदमी के हृदय मे जँचती ही नहीं । तभी तो बलजी भूरजी घाडवी कहते हैं—

‘भाग्या लागे मुरापन के दाग ।’

वीरता-प्रधान न्यालो मे हिम्मत को सर्वोपरि बताया गया है । हिम्मत के बिना मानव के जीवन का कोई मूल्य नहीं है । हिम्मत ही उते सामारिक सधरों से जुभने का बल प्रदान करती है । बलजी भूरजी के न्याल मे हिम्मत के सम्बन्ध मे इस प्रकार भावाभिव्यक्ति की गयी है—

‘हिम्मत बडी बलवान नर हीमत को जग मे मोल जी
हीमत से ही कीमत बढे, हीमत बडी अणतोन जी
हार हीमत मर्द की पलमाय निकसे फोल जी
ना होय बछु हीमत बिना ये सायरू का बोल जी ।”

वीरता-प्रधान न्यालो के माध्यम से मुख्यतः राजस्थान के नर-रत्नों के उज्ज्वल चरित्र को प्रवासित किया गया है । पर इन न्यालो मे चाटुकारों का बही-बही उल्लेख मिल जाता है । ये चाटुकार सर्वत्र वीर-पुरुष के मार्ग मे बाधक के रूप मे उपस्थिति होते हैं । इन चापलूसों के चगुल मे कभी-कभी वीर-नायक भी फँस जाते हैं । ऐसे चापलूसों पर यह उक्ति ‘भुस्त ऊपर मिठियास घट माही खोटा पडे’ पूर्णरूपेण चरिताथं होती है । दयागम घाडवी को चगुल मे फँसने के लिए जाफर को उसका मित्र बनना पडा और अपने लडके के विवाह मे चलने का भूठा बहाना बनाना पडा । शुद्ध-हृदय दयाराम इस पट्यन्त्र को कैसे जान सकते थे ।

इन न्यालो मे वीरों की कथाएँ वर्णित हैं । इनके द्वारा आदर्शमय वीर-चरित्र उभरकर हमारे सामने आता है । द्राके पढ़ने या देखने से समाज-हित एवं देश-प्रेम की भावना जाग्रत होती है ।

(३) प्रेम-प्रधान न्याल

राजस्थान मे हमें दो प्रकार के प्रेम-प्रधान न्याल मिलते हैं—

(१) कुछ न्याल तो ऐसे होते हैं जिनमे दूग प्रदेश मे या अन्य प्रदेशो मे दूए दो प्रेमियों की कथा हानी है । इन प्रेमी पात्रों के बारे मे हमें कुछ ऐतिहासिक तथ्य भी मिल जाते हैं । तक्षोप मे कहा जा सकता है कि इन पात्रों का कभी-न-कभी अस्तित्व रहा है । मोरठ-बनजारे का न्याल, जनान बूबना का न्याल, निहालदे-

१ दयाराम घाडवी का न्याल

२ कनबी भूरजी घाडवी का न्याल

मुलतान का ख्याल, फूलकुंवर-फूलमती का ख्याल, आभल खिवजी का ख्याल, पृथ्वीराज-सयोगिता का ख्याल, रिसालू-नोपदे का ख्याल, राजा केसरसिंह फूलादे का ख्याल, ख्याल बीरमसिंह-नोटकी का, ढोला-मरवण का ख्याल, कवि सुन्दर-विद्यावती राणी का ख्याल, सुदबुद सबलग्या का ख्याल, राजा चन्दकँवर का ख्याल, ब्रजमुकुट पद्मावती का ख्याल, पन्ना बीरमदे का ख्याल, हीर-राभा का ख्याल, राजा मलग का ख्याल, लैला-मजनू का ख्याल आदि ख्याल इसी श्रेणी में परिगणित किये जायेंगे।

(२) दूसरे प्रकार के ख्यान ऐसा है जिनमें वर्णित प्रेमी पात्र वर्ग विशेष और सामान्य स्त्री पुरुष का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनमें व्यक्ति विशेष का नाम प्रायः नहीं मिलता और यदि मिलता भी है तो वह महत्त्वहीन होता है। ऐसे ख्यालों का सामाजिक सामान्य प्रवृत्तियों की दृष्टि से अधिन महत्त्व है। ये ख्याल सामाजिक विचारधाराओं, भावनाओं और समाज में फैली विवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। समाज के अध्ययन की दृष्टि से पहले प्रकार के ख्यालों की अपेक्षा इन ख्यालों की विशेष महत्ता है। पतिव्रत रखने वाली सती नारियों के चरित्र से सम्बन्ध रखने वाले और पथभ्रष्टाओं या पुश्चली औरतों के चरित्र को उद्घाटित करने वाले ख्याल इसी श्रेणी में आयेंगे। इन ख्यालों में ये ख्याल विशेष रूप से उल्लेख्य हैं—ख्याल छोटे बच्चे का, ख्याल छैला दिलजान, ख्याल पतिव्रता और शहजादे का, ख्याल छैला पतिहारी, ख्याल काशी जेठूता, नैने खसम का ख्याल, ख्याल सुन्दर नाजू का, जवरी का ख्याल, पटवा का ख्याल, सेठ-सेठाणी का ख्याल, बजाज का ख्याल, इसकबाज का ख्याल, ख्याल चितारे का, सुनार का ख्याल, कवा सिपाही का ख्याल, बँद (बँध) का ख्याल, बालम का ख्याल, आसक-मासक का ख्याल, कँवर-कलाळी का ख्याल, नणद-भौजाई का ख्याल आदि।

आगे की पवित्रियों में इन दोनों प्रकार के प्रेम-प्रधान ख्यालों का विवेचन किया जा रहा है। प्रेम-प्रधान ख्यालों के कथानक में प्रायः निम्नलिखित घटनाओं का सेखा-जोखा मिल जाता है। इन ख्यालों में नारी के सौन्दर्य का वर्णन अवश्य मिलता है। नायक नायिका के अपूर्व सौन्दर्य के बारे में सुनता है या किसी अद्वितीय सुन्दरी को देखता है और तत्क्षण ही उसे जी-जान से चाहने लग जाता है। नोटकी का अग अग रेशम के समान मुलायम था। उसमें मखमल की-सी कोमलता थी। ख्यालकार के शब्दों में 'चिमक देख दसनहू की बीजनी सरमाई जी' नोटकी के दाँतों की शुभ्र आभा विशेष रूप से दृष्टव्य है। प्रायः सौन्दर्य-चित्रण में ख्यालकारों ने परम्परित परिपाटी को ही काम में लिया है। कया पद्मावती कया आभल, कया नोपदे और कया निहालदे—सभी की सुन्दरता एक जैसी ही है। यहाँ हम एक उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं, जिसके आधार पर ज्ञात हो जायेगा कि इन ख्यालकारों ने किम प्रकार का सौन्दर्य-चित्रण किया है—

‘ऐसो है मुखारविद को लग बयान बहूँ
अधेरी सी रैन माह जानु हुयो भोर है ।
जाणू कोई परी आई इन्द्र के अलाडे सैती
जाणू ईश्वर के पास बंठी गिणगोर है
चचल चित चोर है क जीवन को जोर है
ब नाही कोई और है तू मेरी चित चोर है ?

यद्यपि इस पद्यावतरण में आगिन-सौन्दर्य का द्योरेवार वर्णन नहीं है पर अप्रत्यक्ष रूप में सौन्दर्य का चित्रण ही किया गया है। स्थूल सौन्दर्य-चित्रण से सम्बन्धित एक उदाहरण पहले दे दिया गया था अतः यहाँ ऐसा ही उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। सौन्दर्य-वर्णन के माथ ही सौन्दर्य से पडने वाले प्रभावों का इन क्वालो में उल्लेख मिलता है। इन अतीव सौन्दर्यवती रमणियों को देखकर प्रायः नायक अचेत हो जाते हैं। यह सौन्दर्य की अद्वितीय आभा का ही परिणाम है। पद्मावती को देखते ही ब्रजमुकुट की बया स्थिति हुई, यह उसी के शब्दों में दृष्टव्य है—

‘मुरछा में खा करके पड़्यो देख भूमि मोकू निजर आई, जाने बिजली की कोर है।’ सोरठ के तीखे नेत्रों ने भी वनजारे के बलेजे पर मरम की चोट लगायी, जिससे वह ‘दरद का मार्या’ पडा रहा।

सौन्दर्यलिप्सु नायक बडा अधीर होकर इस सौन्दर्य को पाने के लिए अनेकानेक उपाय साधता है। पर प्रेम के मार्ग में अनेक बाधाएँ जो ठहरी। वनजारे को उचित सलाह दी जाती है कि ‘कठिन काम सोरठ मिनने को है खाडे की धार’ क्योंकि उस तब पहुँचने के लिए बावन ह्योदियाँ पार करनी होगी। चन्द्रकँवर से प्रेम करने वाली सेठानी को भी अपनी साम और जेठानी का डर लगता है। लोक-लज्जा का भाव भी प्रेम में बाधा उपस्थित करने वाला तत्त्व है। निन्दरागारी दुनियादारी’ से प्रेमी सदा डरते रहे हैं।

प्रेम-भाव को लेकर भी इन क्वालो में पर्याप्त चर्चा हुई है। वही प्रेम को सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण और जगत का आधारभूत तत्त्व स्वीकारा गया है तो कही ‘बुरा इगब का करना’ बहकर प्रेम की निन्दा की गयी है। इन क्वालो में परदेशी से प्रेम न करने की बात कही गयी है और परनारी को काली नागिन, विष-भरी कहा गया है। जिससे ‘नजर मिळायी जखमी’ होना पडता है और फिर ‘बचण का उपाय’ नहीं रहता। कही-कही नारी-नेह को अविश्वसनीय बताते हुए कहा गया है—‘त्रिस्थो भरोसो नार को ग ने उँट गया नट जाय।’ इसके अतिरिक्त परनारी के चगुल में फँसने वाले को (परनारी के फँस जाळ में वो ही मूरख नर जाणो) मूर्ख बताया गया है। प्रेम वर्णन में हमे श्रोतानुराग के उदाहरण भी मिल जाते हैं। इस दृष्टि से पृथ्वीराज, वीरमसिंह, आभल-खिवजी, सोरठ-वनजारा

आदि ख्यालो के नाम उल्लेख्य हैं। इस सम्बन्ध में पृथ्वीराज एव सोरठ बनजारे के ख्याल में एक-सी ही भावाभिव्यक्ति हुई है। यथा—

‘सुणी मैं शोभा जद थाकी, तमन्ना बढ गई मिळवा की।’

—(पृथ्वीराज)

‘सोम्या सुणी दूर में तेरी, आया मोटे ठाण।’ —(सोरठ-बनजारा)

प्रेम का पक्ष प्रबल करने के लिए इन प्रेमियों ने अपने में पहले हुए प्रेमियों के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, जिनमें में एक उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है—

‘इस्क किया लाखें फूनाणी बोझा सोरठ नार

मुदबुद ढोवे चीतरया तू ले चैजागगार

ले चैजारागार इस्क भरपूर है, लग्या नैन दा वाणव चकनाचूर है।

इस्क किया लैला अर मजनू मुदबुद कहे पुकार

सिर पर ढावे चीतरया तू ले चैजागगार

इस्क किया कीचक कमलापत ले चैजारागार

इस्क किया लकापति रावण, इन्द्र हरी पर नार।’

अतः कहा जा सकता है कि इन ख्यालो में प्रेमके सभी पक्षों का चित्रण किया गया है। वही प्रेम को सर्वश्रेष्ठ बताया है तो कही प्रेम को प्रताडित एवं अपमानित किया गया है।

प्रेम-प्रधान ख्यालो में मृगया का वर्णन एवं भाभी के व्यग्य-वाक्यों से बधा को मोड़ देने का उपक्रम किया गया है। नायक भाभी के पास गिवार जाने की अनुमति लेने आता है और भाभी उस पर कोई न-काई ताना बस देती है। प्रायः यह ताना किसी सुन्दरी या उसकी (नायक की) परिणीता को लाने के सम्बन्ध में होता है। केसरसिंह की ये पक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

‘सूरा तणी शिकारा ताई मीथ मागवा आया।

फूलादे रानी का म्हाने मौसा बचन सुनाया ॥’

भाभी यहाँ तक कह देती है कि ‘ल्याये बिन प्यारी म्हानै मुखडो दिखलायो मत।’ ऐसे व्यग्य बोल रूपी वाण कलेजे पर भँककर प्रेमी तिलमिला जाते हैं। वे उसी दिन से उस अद्वितीय सुन्दरी को प्राप्त करने की पक्की ठान लेते हैं। गुरु गोरखनाथ उनके मनोरथ को पूरा करते हैं। प्रिया की प्राप्ति के लिए वे अपना सर्वस्व न्योछावर करने में तत्पर रहते हैं। सभी प्रेमियों के मन का यह मजुल भाव मुदबुद के मुँह से प्रकट हुआ है—

‘हस्ती चढणी छोड दयी स म्हें छोडा वाग की चाव।

अन पाणी सब छोड्या, स प्यारी तुभ बिन रह्यो न जाय।’

सबसम्या जिन शाला में पडती थी, मुदबुद भी अपनी राजकीय शानोशीवत छोडकर उसी शाला में पहुँचा। कहने का तात्पर्य यह है कि इन प्रेमी-पत्नों में

सर्वस्व न्यौछावर करने की भावना बहुत पायी जाती है।

प्रेम करने वालों को सदैव दाम दासियो, चतुर मन्त्रियो या मालिन के भरोसे रहना पडा है। प्रेम मे मध्यस्थता करने वाले ये लोग प्रेमियो को मिलाने का काम भी करते हैं और उन पर अपना अकुश भी रखते हैं। फूलमती के त्रियोग में फूल-कैवर तडप रहा है और अपने चाकर से कहता है कि 'सुण चाकरका वातही स अब, चलणो किस विघ होय' तो इमका उपाय चाकर ही निकालता है। फूल-कैवर के इन शब्दों 'इमी अबल दे मोय' से स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमियो को दासो पर कितना आश्रित रहना पडता था। प्रेमी हृदयो को परस्पर मिलाने के लिए ये दास काफी प्रयत्न करते थे और फलस्वरूप मूल्यवान वस्तुएँ ईनाम स्वरूप पाते थे। प्रेमिका की ओर से अपनी दासी या बाग की मालिन को प्राय 'नवसरहार' ही प्रदान किया जाता है। जैसा कि निम्न पंक्तियो से ज्ञात होता है—

'हार गळे को बगसदू स तू बवर मिळादे आण।

जीवत जस भूलू नही म्हानै महादेव री आण।'

इसी बात को सबलग्या की मालिन अपनी ओर से ही कह देती है, जिससे ऐसे दास-दासियो की लालची प्रयुक्ति का भी अच्छा-खासा परिचय मिल जाता है—

'सुदबुद बुवर मिळाव सू स थै बगगो नवसर हार।'

प्रेमी लोगों को मिलाने में मालिन का पर्याप्त योगदान रहता है, क्योंकि अधिकांशत प्रेमियो का मिलन स्थल बाग ही होता है। अपने माता पिता की आज्ञा के बिना योवनारूढा रानी अपने प्रियतम स रात्रि-गाल में बगीचे में आकर मिलती है। बाग में ठहरा हुआ कवि सुन्दर अपनी प्रेमिका विद्यावती से मिलने के लिए इस प्रकार का उपाय साधता है—'मालण कू लालच दे के चुंगे पर चोट चलावूंगा।' दूसरी ओर 'पन्ना वीरमदे' क ख्याल में वर्णित है कि नायिका नायक को बाग में पधारने हेतु निमन्त्रण दे रही है। वह तो यह भी चाहती है कि प्रिय उसे द्रुम-वृत्त पर झूला डलवा दे—

'वेग पधारो बाग में स म्हार लगी लगन दिल माय।

उस चपा की डार के स म्हनै हिंडो देयो वधाय ॥'

इन ख्यालों में कितना महत्त्व बगीचे का दिया गया है उतना ही महत्त्व मेले को भी दिया गया है। प्रेषित पत्रिका को प्राय इन्ही खेलों में ही कोई खेल मिलता है जो उनके 'उपनते' यौवन का अपन प्रेम की बूंदों से शान्त करता है। मेले में जाने की उत्कंठा व्यक्त करती हुई दासी कहती है—

'बगा चाला बाईजी आ आज मिल्यो है जोग।

आज मिल्यो है जोग छैल कोई आवसो

मिळसी आलम जहान जीव सुख उपजावसी।'

इसी भाँति इन म्यामो में शुक्र का वर्णन भी मिल जाता है। इस शुक्र का विशेषनाम ये है—

‘तिरिया-चरित्र पढियो सब शास्तर सूबटियो गुरग्यान
सूबटियो सुरग्यान बि सी स ना डरै
या छळै बिराणी नार काम ये ही बरे ।’

शुक्र के माध्यम से सन्देश भी भेजे जाने के वर्णन मिल जाते हैं। ‘सुदबुद-मवलग्या’ के ख्याल में सबलग्या के समाचार तोता ही सुदबुद को देता है, क्योंकि जिस समय सबलग्या सुदबुद से मिलने के लिए बगीचे में आयी थी उस समय वह निद्रावस्थित था। सबलग्या ने उसे जगाने के लिए अनेक प्रयत्न किये पर वह जागा नहीं तो उसने तोते से कहा—

‘सूवा सूवा सूबटास धारे पगां ज नेवर
घण सू पिव जाग्या नही स म्हारी साख भरीजे देवर
साख भरीजे देवर मुख कर जीव नै
मैं सदेसो बहू ब म्हारा पीव नै ।’

प्रेमी और प्रेमिका का सुखद मिलन हुआ। दोनों ने एक-दूसरे को ‘डोढी मनवारें’ करके मतवाली मदिरा पिलायी। प्रियतम का अधिक नशा आ गया और वह सो गया। यौवनो-मत्ता यह कैसे सहन कर सकती है। वह ‘बलाळी’ को बोस रही है कि उसने इतनी ‘आकरी’ (तेज) शराब क्यों दी? यथा—

‘बाका भूप तपधारी जी दारू पीवर पौढग्या जगावै प्यारी जी
बाई नशा में पौढग्या जी मदछकिया महाराण
जोवन म्हारो जागियो स थै सूता खूटी ताण ।
म्हारी सौव बलाळकी जी, बाढ्यो मा सू धँर ।
दारू दे दी आकरी जी, जाग्यो नाही सर ।’

प्रायः सभी ख्यालों में नशे का उल्लेख इसी रूप में मिलता है पर कुछ ख्यालों में इससे कुछ अलग प्रकार का वर्णन मिलता है। इन ख्यालों में ‘सेठाणी’ नायिका होती है अतः जब प्रेमी उसे मनुहार करता है तो वह शराब पीने से इन्कार कर देती है। काफी समय बाद मुश्किल से शराब पीने के लिए हाँ भरती है और पीने के पश्चात् जो उसे अनुभूति होती है तब उसे अपनी भूल (शराब नहीं पीना) का ज्ञान होता है। इस सम्बन्ध में एक उदाहरण स्पष्ट है—

‘दिल क्यान्ती पन्ना प्यालो पीलो नी म्हारे हाथ रो
प्याला री काई मनवार हो म्हे माजन छा जी

१ रिसालू नोपदे का ख्याल

२ पृथ्वीराज-सयोधिता का ख्याल

अरज करूँ सूँ जवरजी स रे धै प्याली मत पावो
 न्यात जात के मापन स म्हारी गण्ठी सरम गुमावो
 दाहूँ माहूँ दूमरी स रे पीकर देख सवाद
 पन्ना बोली पीवता स रे द्रया बियो म्हें वाद
 छाक्या मद री छान रो स म्हें समझी नही सवाद ।'

प्रेम-प्रधान ब्याला में प्रेमी और प्रेमिका द्वारा 'नशा-यत्ता' किया जाने के बाद प्रेमिका प्रणय प्रार्थना करती है। परन्तु यौवनान्ध नायिका को नायक यह बताता है कि तू कंधारी है अतः तेरे साथ भोग करने से मेरी इज्जत पर कलक नग आयेगा। भोग विवाह के बाद का विषय है। ऐसे अवसर पर प्रायः नायक यही कहते 'कह्या कंधारी सग भोग म्हारो छत्रीपण घट जाय' पाया जाता है। नायिका अनेक अवाट्य तर्क (यथा—मन मिळिया को व्याव अन्नाता यो वेदो में गाया, मन मिळियो सो हो गई राणी कुण कुण फेरा खाया) देते हुए उससे प्रार्थना करती है पर नायक का निदधय दृढ़ है।

कुछ ब्याल ऐंम भी हैं जिनमें पाया जाता है कि राजा शिवार पर गया और वहाँ किसी सुन्दरी पर मोहित होकर उसी के प्रेम-यास में बँध गया। कई दिन बाद इधर रानी को विरह सताने लगा तो उसने अपने भरोसे के आदमियों को भेजकर राजा को पुनः बुलवाया। प्रेमिका के पास स जब प्रेमी जाने की अनुमति माँगने जाता है तो वह मृदु उपासना देती है। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

'ध्यारा म्हान दासी कर ले चाला जी गढपतिया राव नरेश
 जे धाने ईसो भरोगा था तो बपू धे प्रीत लगाई
 म्हारे से तो राव जी स धे बगी बपट चतुराई
 रूप रग को रग कम लहर फिर पीछे छिटकाई
 के तो मग ल चालो स के रैवी म्हेल के माई ॥'

प्रियतम प्रिया से विलग हो गया। वह उससे विरह में व्यथित हो रही है। वह प्रिय के वियोग में मही पुकारती रहती है—

'दिन अगनी दिन बाठ, रात दिन म्ह जळा ।'

उसके मन में यौवन का तेज उसी भाँति समाया हुआ है जिस भाँति पथरी में आग समाई रहती है। ऐसे यौवन को वह बाबू में कैसे रचे? प्रियतम के वियोग में उसे कुछ भी नहीं सुहाना, तभी तो वह सखी में कहती है—

'विण नै मेळो मूँज ये मापण नहण नहर जिव जाय ।

खाणो पीणो पैरणो स बोई म्हाने नही सुहाय ॥'

पच्चीस बपे की भरी जवानी में वह अकेली कैसे पौढ़ सकती है? उने प्रतीति

हो गयी है कि उसका यौवन व्यथ ही चला जायेगा । मदान्त करन वाला यौवन उसके विरह को और भी बढ़ा देता है । निम्नलिखित पंक्तिः में भाव की गहराई और औपम्य-विधान की उत्कृष्टता दृष्ट्य है—

‘जीवण काळा नाग ज्यू स काई भवर रह्या बळ खाय ।

छिलक्यो छीलर ताल ज्यू स काई पाजा लोप्या जाय ॥’

नायिका की देह में ‘जीवन जाग’ गया है कामदेव उस जला रहा है और फिर प्रकृति के उपादान भी उसे कष्ट प्रदान करन लग गये हैं । इन सभी का अनूठा चित्रण मरवण के शब्दों में देखते ही बनता है—

‘पीन शीतल सज म नित खून चूस डालती

तीर की ज्यो लगे तन में, पीर विरह की चालती

बूक कर कोयल हत्यारी और बळी को बाळती (जली हुई को जलाती है)

अब सवर बैस करू मेरे सवर तुज दी मालती ॥’

इन ख्यालों में प्रेमिका के विरह में जलने वाल प्रेमी का वर्णन भी मिल जाता है । पर अधिकांशत स्त्री वियोग का वर्णन ही हुआ है । पुरुष वियोग वर्णन का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

‘दिन की सब भूख नींद रैन की गई सारी

नारी हतियारी माम मजनु का मुकाया है ।’

प्रेम प्रधान ख्यालों में सवतिया-डाह के भी अनूठे उदाहरण मिलते हैं । कोई दूसरी नारी उसके प्रिय के प्रेम की अधिकारिणी बने, यह एक पत्नी को क्योंकर सह्य होगा । निहालदे सुलतान’ में इस सम्बन्ध में अनेक स्थलों पर विवचन हुआ है । और अन्तत यही सन्देश प्रेषित किया गया है—

‘मत कोई जुग में बात करज्या सौक का बेहार की ।

सौक केकयी कौसल्या नै कर दी लाचार की ।

सौक फूलगडी दुख दे, सौक मूडी मार की ।

सौक कूड विचार काडी, रखी ना घर बार की ।

इन ख्यालों में अनमेल विवाह की हँसी उड़ायी गयी है । विवाहाथ आय वृद्धा की विद्रूपता और शारीरिक शिथिलता की आर इंगित करके उसका उपहास किया गया है । ऐसे वर के साथ बधू ‘निसामा न्हाख’ कर और फीकेमन से ‘फेरे’ लेती है । एक ऐसे ही दूल्हे का रूप देखने योग्य है—

‘नाक भरै लाळा पडै स काई बीद ज हीरालाल ।

मूढा में मास्या बडे स काई मूखा पडग्या गात ॥’

विवाह के समय पहली पूछने का प्रचलन राजस्थान में सदैव म रहा है । इन ख्यालों में भी पहेलियों को स्थान मिला है । राजा रिसालू और नोपदे के

ख्याल में वर्णित पहेलियों में से एक पहेली यहाँ उद्धृत की जा रही है—

‘कुण जो तपसी तप करै, सुवा कुण जो नित उठ न्हाय ।

कुण जो सब रस ऊगळै, सुवा कुण जो सत्र रस खाय ?’

‘मूरज तपसी तप करै, प्रिया नित उठ न्हाय ।

इन्द्र जो सब रस ऊगळै, धरती सब रस खाय ॥’

प्रतीकों के माध्यम से किसी वान का आभास करा देना या पता बता देना आदि का विवेचन भी इन स्थालों में हुआ है। पद्मावती ने पहले पुष्प को वान से लगाया फिर उसे दाँत से काट दिया। तत्पश्चात् उस पुष्प को पैर तले कुचलकर छाती से लगा लिया। इन प्रतीकों के सहारे ब्रजमुकुट को उसके मन्त्री द्वारा बताया गया कि—

‘पुष्प लगायो वान सू स वही नग मेरा करनाल ।

बतर दात सू पुष्प पिता वयो दताधर भोपाल ।

पुष्प दवाय पग तळे बह्यो म्हे हू पदमावत बाळ ।

फिर पुष्प लगा छाती सू बह्यो ये दिलदार जी ।’

पत्र लेखन की विशिष्ट पद्धतियाँ भी इन स्थालों में मिलनी हैं। शकुन शास्त्र सम्बन्धी धारणाओं का उल्लेख इन स्थालों में हुआ है। स्त्री-स्वभाव की अनेकानेक बातें इनमें विवेचन हैं और स्थानीयता का प्रभाव भी सर्वत्र पाया जाता है।

जैसा कि पहले ही बताया दिया गया है कि दूसरे प्रकार के प्रेम प्रधान ख्याल समाज-अध्ययन की दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। इनमें नारी का धिनोना रूप प्रस्तुत किया गया है। उसकी उच्छृंखल सम्भोग प्रवृत्ति का सभी ख्यालों में प्राधान्य है। इन ख्यालों की नायिकाओं में स कोई वनजारे से प्रेम करनी दृष्टि-गोचर होनी है तो कोई जवाहरात बेचने वाले को अपना प्रेमी बताती है और कोई भवन-निर्माण करने वाले का अपने पति स भी बटकर मानती है। इन ख्यालों में अधिराज स्थालों की नायिका सेठानी होनी है। सेठ विवाह करते ही प्राण-प्रिया को छोड़कर दूर देशों में व्यापार करने के लिए चला जाता है। इधर सेठानी अपने यौवन के दिन बड़ी मुश्किल से काटती है। इसी बीच कोई छँला उसके जीवन में आता है और यौवन के भीषण तूफान में अव्यवस्थित वह लता उस पुरुष का सहारा ले लेती है। कुछ स्थालों में रमोद्दय को यौवन की प्यास बुझाने वाले प्रेमी के रूप में चित्रित किया गया है। इसके अनिश्चित कुछ ख्याल ऐसे हैं जिनकी कथा का मूल आधार सामाजिक विवृतियाँ हैं। अनमेल विवाह (बृद्ध-विवाह और धान-विवाह) इन स्थालों की प्रमुख गमग्या है। छोटे कथ के ख्यालकार ने इन शब्दों में अपने भावों की अभिव्यक्ति की है—

‘ओ अधेर म्हाजना मे है ना कोई वान विचारै ।

बूडो म्यायँ जवान सुगाई रात्यू निसामा मारै ।

छोटे कथ की नार दुख्यारी, क्यां पर बाजळ सारै ।
जोडी बिना चलै नही गाडी, बाटो पग नै खाप ।
जोडी बिना अँबलो मोती, मूगे मोल बिबाप ।
जोडी बिना मरद तिरिया को जीवन ऐलो जाय ॥'

इन ख्यालों में नारी को आदर्श पत्नी, त्यागशीला माता एवं शुभवामना करने वाली बहिन के रूप में चित्रित न करके भोग्या के रूप में चित्रित किया गया है। कई बार तो पुरुष किसी-न-किसी प्रकार का लालच देकर उसे पय-भ्रष्ट कर देता है और कई बार परिस्थितियाँ उसे भ्रष्ट कर देती हैं। सुनार को कार्य से ही छुटकारा नहीं मिलता, सठ को व्यापार-धन्धे से ही समय नहीं मिलता फलतः सुनारी और सेठानी असामाजिक कृत्यों की ओर कदम बढ़ा लेती हैं। कई बार ऐसा पौरुष हीन पुरुष के कारण भी हो जाता है। इसी दुख से दुखी चाची अपने जेठूते से प्रणम-निवेदन करती है। कुछ लोग मन्थादि के बल पर स्त्री को पय-विचलित कर देते हैं। शाहजादे ने पतिव्रता को अपने धर्म से डिगान के लिए इसी प्रकार का असफल प्रयास किया था। पतिहारी का पति पाँच वर्ष का ही था फलतः उसे किसी और छैल से आँखें लडानी पड़ी। नारी के एक बार पय भ्रष्ट हो जाने पर वह किसी की सीख नहीं मानती। अनेक औरतों के भ्रष्ट होने का मुख्य कारण है—बूढा पति या छोटा कथ। यथा—

'छोटे बूढे खराम की औरत माडै कूबरम सीसे ।'

इन ख्यालों में एक और सामाजिक तत्त्व की ओर इंगित किया गया है, वह है—पुत्री की शादी उसी घर में करना जिस घर से पुत्र बधू को लाये हैं। ऐसे विवाह का राजस्थानी में 'आमी-सामी व्याव करणो' (आमने-सामने शादी करना) कहते हैं। और ऐसा प्रायः पिता के पास पैसों की कमी होने पर किया जाता है। इससे कई बार लडकी को हम उम्र वर नहीं मिलता। ऐसे भी अनेक उदाहरण इन ख्यालों में मिल जायेंगे कि पिता पैस ले कर पुत्री का विवाह ऐसे-वैसे पुरुष के साथ ही कर देता है। इन ख्यालों में विरह-दर्शन भी पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। एक ख्याल की नायिका बड़े ही चिन्तित भाव से कहती है—

'परण्यो परण'र बात नहीं पूछी, गयी नार नै भूल ।

जोवनियो कुमलायग्यो, ज्यो जगळ रो फूल ॥'

इनमें 'इस्क की दवा नहीं दुनिया में, इस्क बुरा ल्यो मान' कहकर ओछे प्रेम की भर्त्सना भी की गयी है। केवल पय-भ्रष्टा नारी के ही चित्र नहीं मिलते हैं वही-कही पतिव्रता के पावन चित्र भी उभरकर हमारे सामने आते हैं और पाठक या द्रष्टा को आदर्शवाद की ओर ले जाते हैं। 'सतवन्ती सती ने अपने प्राणों का त्याग उचित समझा पर शाहजादे के बगुल में फँसना अनुचित जाना। यद्यपि उसने द्वार पर बैठकर जान देने वाले शाहजादे को यही कहलवा कर बुलाया था कि तुम

भरने पर उतारू क्यों होते हो, मैं तुम्हारे साथ सम्भोग कर लूंगी। पर जब शाहजादे ने अन्दर आकर आगन में बनी चिता के बारे में दासी से पूछा और दासी ने बताया कि तुम्हें सुधारने के लिए मेरी बाईजी अपने-आपकी समाप्त करने जा रही है तो शाहजादे का हृदय परिवर्तित हो गया। दासी के निम्न शब्द प्रशस्य हैं—

‘म्हारी बाई जी है सतवती परदुख मजणहार
तरी जान बचाई अपनी हुई देन तैयार ॥’

‘नने खयाम’ के ख्याल की नायिका का भी अन्ततः हृदय परिवर्तित हो जाता है और वह रसोद्भे के साथ सम्भोग न करके प्रभु स्मरण में अपना मन लगा लेती है तथा सभी नगर-यधुओं को आशीष एवं सद्बुद्धि देती है—

‘नगरी कू आसीस हमारी सदा रहो हरियाळी।
पतिविरत सब घारो औरता राम करै रखवाळी ॥’

अन्त में हम यही कहना चाहते हैं कि इस प्रकार के प्रेम-प्रधान ख्यालों के पात्रों का कभी भी अस्तित्व नहीं रहा है। ये सभी पात्र वात्पनिव जगत के हैं। ख्यालकारों ने केवल असामाजिक तत्त्वों का प्रकट करने के लिए इन पात्रों की अवतारणा की और इनसे मनोवाञ्छित सहायता ली। इसी बात को ध्यान में रखते हुए एक ख्यालकार ने ख्याल के अन्त में कहा है—

‘नहीं है छैला नहीं है दिल जानी, भूठा है तोफान ।’

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेम-प्रधान ख्यालों में नारी के हेय और श्रेय—दोनों रूपों को उजागर किया गया है। असामाजिक तत्त्वों की कटु आलोचना करते हुए अन्ततः धर्म की एक सद् की विजय दिखलायी गयी है।

राजस्थानी ख्यालों में प्रयुक्त छन्द

अध्याय के अन्त में राजस्थानी ख्यालों में प्रमुख रूप से मिलने वाले विविध छन्दों का संक्षेप में विवेचन करना समीचीन है। छन्दों की ही भाँति इन ख्यालों में विविध रगतों और अनेक तर्जों का प्रयोग हुआ है। रगतों में इन रगतों के नाम बहुतायत में मिलते हैं—रगत इक्हरी, रगत मारवाड़ी, रगत दौबड़ी, रगत खड़ी, रगत भूला की, रगत छोटी चलन, रगत ताल ठेका की, रगत कलिंगडा, रगत बड़ी चलन, रगत उटाय डूकण, रगत बदावा आदि। यद्यपि इन ख्यालों में अनेक छन्दों का प्रयोग हुआ है पर उन सबको छन्द शास्त्रीय बसीटी पर बसने पर ज्ञात होता है कि इनमें छन्द-शास्त्र के नियमों का पूर्णरूपेण पालन नहीं किया गया है। इन ख्यालों में प्रयुक्त विभिन्न छन्दों को देखने से ज्ञात होता है कि इन छन्दों का रूप विशिष्ट प्रकार का ही है, जिनके आधार पर राजस्थानी रघान-साहित्य के छन्द-शास्त्र का निर्माण किया जा सकता है। यहाँ हम

उन्दात्मक स्वरूप के बारे में चर्चा करने से पूर्व यह यत्ना देना आवश्यक समझते हैं कि इनके नाम हमने ये ही रखे हैं जो श्यालो में उल्लिखित हैं। इसमें अतिरिक्त हम इनका सौदाहरण विवेचन नहीं कर सकेंगे। यहाँ केवल उनका नामोन्लेख एव वर्णिक या मात्रिक विदोपता का उल्लेख किया जायेगा। कुछ छन्द तो ऐसे मिलते हैं जिनका नाम तो एक ही रखा गया है पर उनमें भी भेदोपभेद पाया जाता है। ऐसी स्थिति में हम प्रमुख रूप का नाम देकर उसके अन्य भेदों का उल्लेख कर देंगे। इन श्यालो में हमें कुछ ऐसे भी छन्द मिल जाते हैं जिनका कोई नामकरण नहीं हुआ है।

(१) कवित्त

छन्द-शास्त्र में इस वर्णिक छन्द माना गया है और इसमें १६, १५ की यति से ३१ वर्णों का होना माना गया है। पर इन श्यालो में मिलने वाले कवित्त में ३१ से लेकर ३६ तक वर्ण मिल जाते हैं। यति प्रायः १७, १८ वर्णों के बाद पायी जाती है। ये कवित्त भी गुर्वन्त हैं।

(२) तिलाणी (रगत)

इसके निम्नलिखित सम्भावित रूप मिलते हैं—

अ—टेर के अतिरिक्त प्रत्येक चरण में १६, १२ मात्राओं पर यति मिलती है।

ब—टेर के अतिरिक्त तीन चरणों वाली तिलाणी।

स—टेर का लोप। १६, १२ की यति से कुल २८ मात्राएँ।

द—मात्रा-बन्धन रहित तीनो तुकान्त चरणों वाली तिलाणी।

य—टेर एव चरण में भिन्न तुकान्तता।

र—टेर के लिए पुनरावर्तन में टेर पाद का अगला अक्ष प्रयोग में आता है।

ल—प्रथम पाद में १६, १६ मात्रा पर यति के हिसाब से ३२ मात्राओं का होना।

(३) सावणी

व—टेर के दो पूर्ण पाद २२ मात्राओं के होते हैं।

ख—टेर के अतिरिक्त चार पाद होना।

ग—प्रत्येक पाद में २२ मात्राओं का होना। १३ और ६ के अनुसार यति।

घ—प्रथम-द्वितीय एव तृतीय-चतुर्थ में तुक का मिलना।

ङ—टेर के पुनरावर्तन में पूर्वं २२ मात्रा के एक पूर्ण पाद का होना।

च—टेर से लेकर छन्द की संपूर्ति तक कुल ७ पाद होना पर पुनरावर्तन में टेर की एक पक्ति का ही प्रयोग करना।

(४) दोर

प्रत्येक चरण में कम-से-कम १६ और अधिक-से-अधिक २० वर्ण मिलते हैं।

तीन चरणों के पदचात टेर का प्रयोग होता है। कभी पूरी टेर-पक्ति का प्रयोग और कभी आधी टेर पक्ति का प्रयोग किया जाता है। कभी कभी केवल चारों चरण ही मिलते हैं, टेर नहीं मिलती।

(५) गजल

हर चरण में २६ से लेकर ३३ तक वर्ष मिलते हैं और प्रायः टेर-चरण का प्रत्येक चरण के बाद पुनरावर्तन होता है।

(६) दोहा

एक चरण में २४ से लेकर ३० तक मात्राएँ पायी जाती हैं। प्रायः १४, १२ पर यति पायी जाती है।

(७) भेला

प्रथम पक्ति टेर पक्ति होती है जिसकी हर चौथे चरण के पदचात आवृत्ति होती है। इन चारों चरणों में प्रमुख रूप से क्रमशः १७, १५, १४, १३ वर्ष मिलते हैं।

(८) काण भडाका छन्द

यह भी चार चरणों का छन्द है। टेर पक्ति की इसमें पुनरावृत्ति नहीं होती। प्रत्येक चरण में २७ से लेकर ३४ तक वर्ष मिल जाते हैं। उक्त छन्दों के अतिरिक्त चौपाई और बुडलियाँ जैसे छन्दों का भी इन स्थानों में प्रयोग हुआ है। पर निश्चित रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता कि इन शास्त्रीय छन्दों में छन्द-शास्त्र के नियमों का पालन वहाँ तक किया गया है। पर इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इन स्थानों के छन्दों पर उर्दू की मेरो शायरी और गजल आदि का तथा हिन्दी के छन्दों का बहुत कुछ प्रभाव है। इन स्थानकारों ने जिस स्वतन्त्रता के साथ दानों भाषाओं के छन्दों को ग्रहण किया है उस भाँति छन्दों की नियमबद्धता की आरंभ भी ये स्वतन्त्र रहे हैं। वेग इनमें में अधिकांश लोगो को विद्येय शास्त्रीय ज्ञान भी नहीं था।

निष्कर्षण कहा जा सकता है कि लाख स्थान सामूहिक सम्पत्ति होते हुए भी व्यक्ति-विशेष की स्पष्ट छाप का निशान है। इनकी विषय विविधता ने लोक के समस्त विभिन्न दृष्टिकोण रसे हैं। लाख चाह जिनका चयन कर ले। मिनैमा के प्रचार के कारण लोक को यह अमूल्य निधि मिलती जा रही है। इस बात की आज महुनी आवश्यकता है कि इन सभी स्थानों की पारंगत अभिनेताओं के माध्यम से रिकॉर्ड कर लिया जाय, अन्यथा इनकी सभी तजें बानववन्त हो जायेंगे। इनमें न अधिकांश स्थान तो छप चुके हैं पर जो अभी तक नहीं छपे हैं और कुशल अभिनेताओं की जिज्ञा पर ही अवस्थित हैं, उन्हें शीघ्र ही छपा देना चाहिए। सर्वसाधारण की यथार्थ स्थिति का बोध इन स्थानों के माध्यम से ही सम्भव है। स्थान रूपी मनु के माध्यम से ही हम अपने जीवन को दो गी चार-भी

पर्यं पूर्व के जीवन से जोड़ सकते हैं। इसी आधार पर तत्कालीन समाज से अद्यतन समाज का तुलनात्मक अध्ययन किया जा सकता है। राजस्थानी लोक-कथाओं में वही-वही घोर शृंगारी चित्र मिलते हैं, जो मध्यकालीन सामाजिकों की विलासिता के द्योतक हैं। ये चित्र इतने अश्लील हैं कि भला आदमी इन्हें देखते हुए शर्माता है। पर समाज में फैली घुराइयों और मानसिक दुष्प्रवृत्तियों के चित्रण की दृष्टि से ऐसे कथाओं का भी महत्त्व है। भारत कहा जा सकता है कि ये लोक-कथाएँ राजस्थानी समाज का पूर्णरूपेण प्रतिनिधित्व करने वाले हैं। इनमें सभी प्रकार के वर्णन मिल जाते हैं। इनमें आदर्श और यथार्थ का मजबूत मेल हुआ है।

राजस्थानी लोकोक्ति-साहित्य

बुद्ध विद्वानों ने लोकोक्ति और कहावत के अर्थ-भिन्नत्व की आर दृष्टिपात किये बिना ही कहावत को ही लोकोक्ति के रूप में स्वीकार कर लिया पर वस्तुस्थिति कुछ और ही है। लोकोक्ति अपेक्षाकृत विनयदायक शब्द है। उसके व्यापक क्षेत्र में कहावतें, पहेलियाँ, सुभाषितें, लौकिक न्याय, ऐतिहासिक प्रवाद, मुहावरे और लोग की अनेक प्रकार की विशिष्ट उक्तियाँ आदि सभी परिगणित किये जा सकते हैं। भारत कहा जा सकता है कि समग्र लोग में प्रचलित उक्तियाँ, जो लोक को सहर्ष स्वीकार्य हो, लोकोक्तियाँ ही हैं। इस सम्बन्ध में डॉ० सत्येन्द्र के विचार स्पष्ट हैं—

‘लोकोक्ति केवल कहावत ही नहीं है, प्रत्येक प्रकार की उक्ति लोकोक्ति है। इस विस्तृत अर्थ की दृष्टि में रखकर लोकोक्ति के दो प्रकार माने जा सकते हैं एक पहेली, दूसरा कहावतें।’

‘गदवाली पन्थाणा’ की भूमिका में डॉ० पीताम्बरदन चड्ढवाल ने ‘साधारण सभी प्रकार की उक्ति लोकोक्ति हैं’ लिखकर लोकोक्ति-साहित्य के विशाल क्षेत्र एवं विषय-व्यापकता की ओर ही इंगित किया है।

अब इस अध्याय में हम भी लोकोक्ति-साहित्य का बहावन और पहेली के रूप में अध्ययन करेंगे—

- (अ) राजस्थानी कहावतें,
(आ) राजस्थानी पहेलियाँ।

(अ) राजस्थानी कहावतें

सर्वजमी काल प्रत्येक वस्तु में परिवर्तन करता रहा है। हमारे पूर्वज भी काल के गाल में समझ गम पर जीवत के मरण में उन्हें जो अनुभूतियाँ हुईं, जो

निष्कर्ष उन्होंने निकाले, वे आज हमारे लिए बहुत ही महत्व की बातें हैं। ये अनुभव-कथन ही कहावतें हैं। ये कहावतें ही जीवन की अनेकानेक समस्याओं और जटिल प्रश्नों का समाधान प्रस्तुत करती हैं। इन नुकीले और चटपटे वाक्यों में अनुभव गाभीर्य का निघोड़ है। कल्पना और व्यर्थ का आडम्बर इन्हें छू भी नहीं सका है। कहावतों के प्रवचन के परिपार्श्व में सामाजिक अनुभव की अचेतन मत्ता कार्य करती है। कोई भी अनुभव-कथन तब तक कहावत नहीं कहा जा सकता जब तक कि उसमें जन-मानस को प्रभावित करने की शक्ति न हो। यही कारण है कि कई विद्वानों ने स्वनिर्मित कहावतों के सग्रह प्रकाशित करवाये पर वे सूक्ति-कथन जन साधारण के कठ का हार न बन सके, प्राशोभित मात्र बनकर रह गये।

मानव के विभिन्न भू खंडों में वाम करने पर भी मानवीय प्रकृति सर्वत्र एक-सी है। यह तथ्य कहावतों की जांच से पूर्णतः सत्य प्रतीत होता है। ससार के किसी भी कोने में मिलने वाली कहावतें यद्यपि वाच्यार्थ में भिन्न हैं तथापि भावार्थ में अभिन्न हैं। कहावतों में विशाल जन-समुदाय के अनुभव हैं। न जाने कब किसने कैसी अनुभूति की? पर कहावत ने दूसरों को भी उम परिस्थिति से अवगत करा दिया। कहावतों के प्रचलन का भी प्रमुख कारण जन-समूह की स्वीकृति है।

कहावत की निर्मित के लिए अनुभूति के साथ-साथ उक्ति वैचर्य का होना भी अत्यावश्यक है। यह वाक्-चातुर्य ही उम अनुभव कथन को चिरस्थायी बनाने में सक्षम है। इसी से कहावत में चटपटापन आता है जो सर्वसाधारण के मन को आकृष्ट करता है। वाग्वैदग्ध्य के अतिरिक्त तुका तता भी कहावत को मनमोहक बनाती है।

कहावतों को यदि जनता का नीतिशास्त्र और समाज का अलिखित कानून कहा जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। इनमें मानवीय बुद्धि और अनुभव का मणिकावन योग हुआ है। इन्हें ससार के नीति साहित्य (wisdom literature) का प्रमुख अंग माना जाता है। इनके आधार पर जातीय एवं राष्ट्रीय विचारधारा का हजारा वर्ष पुराना इतिहास निर्मित किया जा सकता है। गीतों और कथाओं का प्राकृत्य तो समय विशेष पर ही सम्भव होता है पर कहावतें पग पग पर पथ प्रदर्शन करती रहती हैं। वाक्य-वाक्य में मुख की शोभा बढ़ाती रहती है, क्षण-प्रतिक्षण ज्ञान का आलोक करती रहती हैं। इनका जीवन में स्थायी स्थान है। ये जन-जीवन की सम्पत्ति हैं। इनमें ज्ञान, नीति और मनोरजन की त्रिवेणी प्रवाहमान है।

कहावत शब्द की व्युत्पत्ति

कहावत शब्द के निर्माण के सम्बन्ध में विद्वानों ने अनेक कल्पनाएँ की हैं।

डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल प्राच्य 'बहाप्' धातु से भाववाचक सज्ञा बनाने के लिये 'त' प्रत्यय जोड़कर 'बहापत' से 'बहावत' होना सिद्ध करते हैं। रामदहिन मिश्र ने 'कथावत' से 'बहावत' शब्द को व्युत्पन्न बताया है। कुछ विद्वान 'कह' धातु के आगे अरबी का 'आवत' प्रत्यय लगाकर 'कहावत' शब्द बनने की धारणा रखते हैं। अन्य कुछ विद्वानों ने 'बघापत्य', 'बघापुत्र', 'बहाउत' आदि अनुमानिक शब्दों से बहावत की व्युत्पत्ति मानी है। वह + आवत से 'बहावत' शब्द बनने की सम्भावना भी कुछ विद्वानों ने की है। हिन्दी शब्द सागर के प्रथम भाग में बहना + आवत से 'कहावत' शब्द का निर्मित होना बताया गया है। ठाकुर कवि ने भी 'बहावत' के लिए 'बहनावति' शब्द का प्रयोग किया है। आधुनिक काल में भारतेन्दु युग के कवि श्री हरिऔध ने अपनी बोलचाल रचना में 'बहनावति' शब्द को अपनाया है। डॉ० महल ने 'बहावत' शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में दो विकल्प रखे हैं—(१) यदि 'कहावत' शब्द सस्मृत के किसी शब्द से आया है तो 'बघावत' शब्द से ही इसका घनिष्ठ सम्बन्ध बैठता है और (२) यदि बहावत' शब्द साध्य के आधार पर प्रचलित हुआ है तो 'लितावट', 'सजावट' आदि के साध्य पर 'बहावट' (बहावत) शब्द का बन सकना असम्भव नहीं है।

राजस्थानी भाषा में 'बहावत' शब्द का बन सकना असम्भव नहीं है। 'बहावट', 'कुहावत', 'कुवावत' आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है। इसके अतिरिक्त अपने कथन की पुष्टि हेतु तर्क स्वरूप जब किसी बहावत को व्यवहार में लाया जाता है तो कभी-कभी कहावत के उच्चारण से पूर्व निम्न दो वाक्यांशों का प्रयोग प्रायः सुनने में आता है—

(१) कैवत ई कैईजे...

(२) कैताई कैईजे...

उक्त दोनों वाक्यांशों पर विचार करने में स्पष्ट हो जाता है कि अधिकांशतया बहावत का अपने कथन के ठोस प्रमाण के रूप में उद्धृत किया जाता है। इन वाक्यांशों से यह भी ध्वनित होता है कि कहावत को परम्परा पुष्ट होने के कारण ही तर्क स्वरूप उद्धृत किया जाता है। सर्वसाधारण में अपने पूर्वजों के सारगर्भित कथना का बड़ा आदर है। अतः लोक में उन्हें उद्धृत करते समय उक्त वाक्यांशों का प्रयोग किया जाता है। इस आधार पर 'बहावत' शब्द अर्थ 'परम्परा से बही जाती रही है' मानना युक्तिसंगत ही है। 'बहावत' शब्द की पारम्परिक महत्ता को दृष्टि में रखते हुए यह भी कह देना उचित है कि 'बहावत' शब्द की व्युत्पत्ति 'बहा + उत' से हुई है। राजस्थानी में 'उत' का अर्थ पुत्र होता है तथा यह 'उत' शब्द पिता के नाम के गाय जुहकर उसने बना

का द्योतक (विशेषण) बन जाता है। दोनों शब्दों की सन्धि होने पर 'उ' 'व' में परिवर्तित हो जाता है यथा—अमरा + उत = अमरावत, मगत + उत = मगतावत, दुर्गा + उत = दुर्गावत। इन शब्दों की कसौटी पर 'बहावत' शब्द भी खरा उतरता है। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि 'बहावत' वह परम्परित वाक्य है जिसमें पिता का अनुभव अन्तर्निहित है एवं वह अनुभव-वचन पुत्र का मार्गदर्शन करता रहता है। (यहाँ पिता और पुत्र का तात्पर्य प्राचीन पीढ़ी एवं वर्तमान तथा भविष्य की पीढ़ी न है।) इस प्रकार प्रत्येक पीढ़ी अपने अनुभवों को बहावतों के माध्यम में भावी पीढ़ी को हस्तांतरित करती रहती है। व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विचार करने के पश्चात् 'बहावत' की परिभाषा के सम्बन्ध में विचार कर लेना भी समीचीन है।

संसार की प्रत्येक भाषा के विद्वानों ने 'बहावत' को नानाविध परिभाषित करने की चेष्टा की है। विस्तारभय से हम बुद्धेय विद्वानों की परिभाषाओं का सार रूप ही प्रस्तुत कर सकेंगे। यूनान के प्रसिद्ध दार्शनिक अरस्तू ने बहावतों को 'तत्त्व ज्ञान के खड्करो में न चुनकर निधाने हुए टुकड़े/बचा लिये अन्न' कहा है। हाबेल ने बहावतों को 'जनता की वाणी' बताया है। फोस्ते इन्हे 'व्यवहारिक जीवन के मार्ग-दर्शन वचन' स्वीकारता है। रिवागेल बहावतों को 'जनता के अनुभवों का फल, एक वाक्य में बन्द किया हुआ अनेक युगों का चातुर्य' मानता है। जॉन रसल ने इस सम्बन्ध में एक ऐसा वाक्य कहा है जो आज बहावत के रूप में ही प्रचलित हो गया है। कहावत अनेकों का चातुर्य और एक का बुद्धि चमत्कार है। रिजले ने बहावतों को 'भौतिकवाद का बीजगणित'¹ का नाम दिया है। डॉ० वामुदेवशरण अप्पवाल ने इनको 'मानवीय ज्ञान के चोखे और चुभते हुए सूत्र' कहा है। डॉ० सहल ने बहावत की परिभाषा इस प्रकार दी है— 'अपने कथन की पुष्टि में किसी की शिक्षा या चेतावनी देने के उद्देश्य से, किसी बात को किसी की आड़ में बहन के अभिप्राय में अथवा किसी को उपालम्भ देने व किसी पर व्यंग्य करने आदि के लिए अपन में स्वतन्त्र अर्थ रखने वाली जिस लोक-प्रचलित तथा सामान्यतः सारगर्भित, सक्षिप्त एवं चटपटी उक्ति का लोग प्रयोग करते हैं उसे लोकोक्ति अथवा कहावत का नाम दिया जा सकता है।'¹

वस्तुतः कहावत परम्परा-पोषित उक्ति-वैचित्र्य युक्त सर्वजन स्वीकार्य वह वाक्य है जिसे कोई भी अपने कथन की पुष्टि हेतु उद्धृत करने में प्रसन्नता की अनुभूति करता है। यह किसी के द्वारा थोपा जाने वाला राज-नियम नहीं है।

1 A Proverb is the wit of one and the wisdom of many

2 Algebra of materialism (people of India-Lord Russel-Risley, p 125)

३. राज कहावत, पृ० २०

यह तो जन-भाषारण का अपने लिए अपने द्वारा निर्मित नियम है, जिसका महत्त्व सर्वकालिक और सर्वदेशिक है ।

कहावतों की प्रयोग-प्राचीनता

कहावतों के प्रारम्भ के सम्बन्ध में निरिक्त रूपेण कुछ भी कहना नितान्त अशक्य है । पर जब भी मानव ने अपनी बात को बमजोर पड़ते देखा होगा तो निश्चयतः किसी न-किसी कहावती वाक्य को पुष्टि हेतु प्रस्तुत किया होगा । उन सर्वमान्य नियमों ने अकाट्य तर्कों का नाम दिया होगा । फिर क्या था ! एक के बाद एक परिस्थितियों के अनुरूप वाक्य गठित होते रहे और जन-भाषारण उन्हें ग्रहण करता रहा । मानव मात्र की यह इच्छा रहती है कि प्रत्येक व्यक्ति उसकी बात को स्वीकार कर ले । बात को मनवाने की जैसी अमोघ शक्ति कहावतों में है वैसी अन्य किसी में नहीं । बड़े-बड़े भूपति अपने दंड के सहारे भले ही किसी को अपने अधिकार में लेने में सफल हुए हों पर वे उनके मुँह को बदायि बन्द नहीं कर सके और न ही उनमें शारीरिक बल-प्रयोग से वैचारिक परिवर्तन हुआ । पर दूसरी ओर छोटे-से कहावती वाक्य न सदैव प्रतिवादी के मुँह पर ताला लगाये रखा है । छोटी पर सर्वशक्तिमान कहावत के समक्ष बड़े-बड़े को नतमस्तक होना पड़ता है । कहावतें हमारे देश की अमूल्य निधि हैं जो हमारी प्राचीनता की परिचायक हैं ।

वैदिक कालीन साहित्य पर दृष्टिपान करने में हमें अनेकानेक ऐसे उदाहरण मिलेंगे, जिनमें कहावतों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है । वैदिक कालीन अति-प्रसिद्ध कहावतों में 'कण्ठो के वैभूत्या पत्रंयो वपति', और 'चक्षुषे सत्यम्' आदि प्रमुख हैं । कहावतों का सत्य एवं कहावतों का सन्देश पाल और श्रेय की सीमा में बंध नहीं सकता । अतः उन दोनों कहावतों राजस्थान प्रदेश में 'काळी-बलायण बिरखा करे' और 'आम्बिया दीठी परमराम बदे न कूड़ी होय' के रूप में आज भी प्रचलित हैं । पुराणों में भी 'आहारे व्यग्रहारे च त्यक्तलज्ज सदा भवेत्' जैसी कहावतें राजस्थान में 'आहारे वारेनज्या दोहारे' प्रसिद्ध हैं । रामायण और महाभारत में भी प्रभूत मात्रा में कहावतें मिलती हैं । रामायण की इस कहावत ने 'गर्जन्ति न वृषा द्यूग निर्जना इव तोषदा' राजस्थान में यह रूप धारण कर लिया है—

'गरजणा बादल वरमणा नी, भुमणा कुता ढसणा नी ।'

स्मृति ग्रन्थों में भी कहावतों का प्राचुर्य है । महाकवि वालिदास के ग्रन्थों में भी कहावतों की बहुतायत पायी जाती है । 'प्रियेषु मोभाग्यफला हि चारता' और 'रिक्त सर्वो भवन्ति हि लघु पूर्णता गौलाय' आदि कहावतों को वालिदास के ग्रन्थों में उचित स्थान मिला है । 'हृदे गभीरे हृदि चावगादे-शसन्ति कर्णवित र

हि सन्त' कहावत का 'नैपय चरित' में प्रयोग हुआ है। प्राकृत भाषा में राजशेखर विरचित 'कर्पूरमजरी' में 'हृथ कवण कि दण्णेण' प्रसिद्ध कहावत को स्थान मिला है। पाली भाषा में जातक कथाओं में भी कहावतें मिलती हैं। भगवान् बुद्ध तो अपने उपदेशों में कहावतों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग करते थे। चाणक्य की नीति में भी कहावतों का प्राचुर्य है। 'सुभाषितरत्नाभाषागार' में तो कहावतों, सूक्तियों आदि का ही संग्रह है। अपभ्रंश के जैन कवियों ने भी अपने काव्यों में कहावतों का पर्याप्त प्रयोग किया है। आधुनिक काल में भी हम देखते हैं कि जिस कवि या लेखक ने कहावतों का अधिक प्रयोग किया है उन्हें ख्याति प्राप्त हुई है। वे उच्च काटि के साहित्यकार माने गये हैं। उपन्यास सम्राट् मुशी प्रेमचन्द की प्रसिद्धि में यह भी एक कारण रहा है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतवर्ष में कहावतों के प्रयोग की परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से रही है। इस परम्परा का एक छोटा पुरावैदिक कालीन समाज में जुड़ा हुआ है और दूसरा छोटा आधुनिक समाज तक है। आज भी समाज में जो व्यक्ति वार्तालाप, भाषण आदि के समय अधिकाधिक कहावतों का प्रयोग करता है तो वह सभासदों एवं श्रोताओं में आदर भी अधिक पाता है।

कहावतों का महत्त्व

एक व्यक्ति को कहावत से जितना व्यावहारिक ज्ञान प्राप्त हो सकता है उतना अन्य किसी स्रोत से नहीं। किस परिस्थिति में कैसा व्यवहार करें? इसके सम्बन्ध में किसी भी प्रदेश में अनेकों कहावतें मिल जायेंगी। 'जेडो बाजे बायरो ऊडी लीजे ओट' राजस्थानी कहावत में परिस्थिति के अनुकूल कार्य करने का सन्देश दिया गया है। परिवार और समाज में हमें सम्बन्ध को देखते हुए कैसा व्यवहार करना चाहिए यह भी हमें कहावतें ही सिखलाती हैं। 'बडो बीरो बाप विरोबिर' यह बात कहावत में ही तो हमें बतायी।

सद् और असद् के मेल से ही मानव-प्रकृति का निर्माण हुआ है अतः यदि कहावतें केवल सद् पक्ष को ही व्यक्त करती तो समाज में कहावतों का उतना आदर नहीं हो पाता। ऐसी परिस्थिति में कहावतों का आदर धर्म के बराबर ही होता। इस बात को हम नहीं नकार सकते कि पृथ्वी पर सदैव कोई-न कोई (चाहे अल्पसंख्यक ही क्यों न हो) धर्म विरोधी व्यक्ति हुए ही हैं। यदि कहावतें मानव की दोनों प्रवृत्तियों को उभारकर सामन नहीं लाती तो उनका क्षेत्र भी सकुचित ही रह जाता। पर कहावतों ने तो दोनों ही पक्षों को उजागर किया है। यह तो व्यवहारकर्त्ता पर निर्भर है कि वह किस पक्ष को चुनता है। यहाँ परस्पर दो विरोधी तत्त्वों को प्रकट करने वाली कहावतें उद्धृत की जा रही हैं।

(१) 'नमै जका ने नारायण मिलै' अर्थात् नम्रता रखने वाले को भगवान्

मिलते हैं।

(२)

‘जाता ई जरबाम दो हाया अलन हिमाव।
लाटा ई सटया करे (ओ) गुतकी बडी बितार ॥’

इम बहावती दोहे वा सन्देह ही यह है कि नम्रता मे कुछ आना-जाना नही।
मारपीट के आधार पर मय-कुछ किया जा सकता है। यही कारण है कि बहावती
का आदर सद् एव असद् दोनों प्रकार की वृत्ति वाले सामाजिको मे समान रूप
से है।

धर्म, अर्थ, समाज, राज आदि समस्त पहलुओस सम्बन्धित नीति इन बहावती
में भरी पडी है। भारत की नीति सम्बन्धी बहावती की समता किसी भी प्रदेश
की नीति सम्बन्धी बहावती नहीं कर सकती। भारत की नीति ससार के लिए
अनुकरणीय रही है और रहेगी। विलियम्स शब्दकोश मे लिखा भी गया है—
‘नीतिशास्त्र के चातुर्य मे भारतवासी ससार मे अद्वितीय हैं।’ ‘साचे रा बोल-
वाला अर झूठे रा मूंह फाळा’, ‘एँटवाडो साय लेपो पर एँटवाडी बातनी करणी’,
‘पान रो चाई मूगी, भिनल घण मूगी हे’ आदि बहावती राजस्थान प्रदेश के वासियो
की नैतिक भावना को प्रकट करने वाली बहावती हैं।

बहावती मे बलाना और अतिरजना नही होती। इनमे बणित घटनाएँ वा
विषय यथार्थ के पूर्णत निष्कट होते हैं। अत इन मे घोखाघडी वा छन-प्रपञ्च
होने वा प्रश्न ही नही है। ये भलाई की बात भी यथायोगी ता स्पष्ट और सभी
को। इनका काम केवल निर्देशन देने का है। आगे की बात कर्ता पर निर्भर
करती है कि वह उम बात वा निर्वाह किम प्रकार से करता है। इन्हें अनुभव की
दुहितायें कहा गया है। इनमे बणित अनुभव घटित सत्य पर आधारित होते हैं।
इनमे जो भी बात कही जाती है वह पूर्णत ईमानदारी के साथ कही जाती है।
उम बात मे किसी भी प्रकार का घटाव-बढाव सम्भव नही हाना है। इसी कारण
गीता-ब्याओ आदि की अपक्षा ये अधिक विश्वमनीय और महत्वपूर्ण हैं।

सरलता, सूक्ष्म निरीक्षण की शक्ति, गारगभिनता की दृष्टि स भी कहावती
का अक्षुण्ण महत्व है। इनका कनेबर बहुत ही छाटा होता है। समास शैली मे
रचित होने के कारण गहज ही मे याद हा जाती हैं। इनके पठन-पाठन एव कथन-
श्रवण से पाठन, बकना एव श्रोता के ज्ञान मे वृद्धि भी हांती है, अत इस दृष्टि
से भी बहावती वा महत्व है। जीवन के प्रत्येक पहलु स सम्बन्धित होना एव
जीवन के प्रत्येक क्षेत्र मे प्रचलित होना इनकी जीवन्त शक्ति एव महत्ता को प्रकट
करते हैं। इनकी भाषा धरेलू वातावरण की भाषा है। फलत ये किसी भी
व्यक्ति के हृदय को आकर्षित करने की पूर्ण क्षमता अपा मे रखती हैं। सक्षेप मे

इसकी महत्ता के सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है—

‘मित्त च सार च यद्यो हि वाग्यिया’

‘स्वल्पा च मात्रा बहूलो गुणश्च’

ग्रीक भाषा में भी इस सम्बन्ध में कहा गया है (mutton in purvo) अर्थात् कम में अधिक (much in little) ।

कहावतो का वर्गीकरण

कहावतो के वैज्ञानिक एवं सार्वदेशीय वर्गीकरण की जटिल समस्या है। इसका प्रमुख कारण यह है कि एक ही कहावत विभिन्न प्रदेशों में अलग-अलग श्रेणी में परिगणित की जाती है। इससे अतिरिक्त कहावत का रूप सदा एक-सा नहीं रहता। इनमें प्रयोगका द्वारा न्यूनाधिक हेर-फेर कर ही दिया जाता है। यह हेर-फेर प्रायः शब्दों के स्थान में होता है। इसकी पुष्टि एक ही कहावत को दस व्यक्तियों द्वारा दस प्रकार से मूलने पर स्वतः ही हो जाती है। फिर भी विद्वानों ने कहावतों को अनेक प्रकार से वर्गीकृत किया है। किसी के वर्गीकरण का प्रमुख आधार वर्ण-विषय रहा है तो किसी के वर्गीकरण का आधार कहावत का गठन रहा है। किसी ने भाषायी आधार पर वर्गीकरण किया तो अन्य किसी के वर्गीकरण में जाति का आधार प्रमुख रूप से रहा है। परन्तु यहाँ मुझे यही कहना है कि किसी जाति या राष्ट्र का कहावतों पर एकाधिकार नितान्त असम्भव है। छोटे बहुत वैषम्य के अतिरिक्त प्रायः सभी भाषाओं की कहावतें परस्पर साम्य रखती हैं। देश-भेद से कहावतों में रूप-भेद या शब्द-भेद अवश्य आ गया है पर भाव-भेद तो नहीं ही है। और यदि है भी तो अत्यल्प। इस सम्बन्ध में पहले ही स्पष्ट कर दिया गया है कि इसका प्रमुख कारण मानवीय प्रकृति की एकता है। अतः कहावतों के वर्गीकरण का प्रमुख आधार वर्ण-विषय या उनका गठन—इन दोनों में से एक ही होना चाहिए। इन पर प्रयोगका और समय का भी बन्धन नहीं हुआ करता। फलतः वर्गीकरण के लिए इन्हे आधार रूप में व्यवहृत किया जा सकता है।

हमारी दृष्टि से वर्ण-विषय को ध्यान में रखते हुए कहावतों के निम्नलिखित वर्ग किये जाने चाहिए।

(१) मानव एवं मानवीय जीवन से सम्बन्धित कहावतें,

(२) ईश्वर एवं प्रकृति से सम्बन्धित कहावतें।

राजस्थान प्रदेश की कहावतों को स्थूल रूप से उक्त दो वर्गों में विभक्त करने के पश्चात् हमें राजस्थानी कहावतों को अन्य उपवर्गों में विभाजित करते हुए विवेचित करना उचित प्रतीत होता है।

(१) मानव एवं मानवीय जीवन से सम्बन्धित कहावतें

मनुष्य का सृष्टि का सर्वश्रेष्ठ प्राणी स्वीकारा गया है। साहित्य और विज्ञान के माध्यम से मानव ने अपनी भावनायें और विचार व्यक्त किए हैं। उसके श्रियाबलापों और उस द्वारा प्रणीत कृतियों के आधार पर मनुष्य के सही रूप को आँका जा सकता है। कहावतें भी मानव निर्मित एक ऐसा साधन हैं जिससे मनुष्य का ही मूल्यांकन किया जा सकता है। राजस्थान में हम मानव और तत्सम्बन्धी नाना विषयों, तथ्यों और पक्षों को उजागर करने वाली अनेकानेक कहावतें मिलती हैं। क्या मात और क्या बात, क्या जीवन और जगत, क्या खानपान और क्या वेशभूषा, क्या सौन्दर्य और क्या औदार्य, क्या धर्म और क्या कर्म, क्या नीति और क्या प्रतीति, क्या व्यवहार और क्या दुराचार, क्या भाव और क्या दाव (पेच), क्या व्यवसाय और क्या उपाय (परिस्थिति-सापेक्ष), क्या घर और क्या बाहर, क्या स्वार्थ और क्या परमार्थ आदि अनेकानेक विषयों और जटिल प्रश्नों का स्पष्टीकरण इन कहावतों में हुआ है। इस वर्ग में हम मानव एवं मानव-जीवन से सम्बन्ध रखने वाली कहावतों का, विभिन्न उपशीर्षकों में रखत हुए, अध्ययन करेंगे।

(अ) मनुष्य से सम्बन्धित कहावतें

इस वर्ग में परिगणित की जाने वाली कहावतों में मनुष्य की महत्ता को प्रकट किया गया है। कुछ कहावतें ऐसी भी मिल जाती हैं जिनमें नर-नारी की देह-दृष्टि का चित्रण मिलेगा।

नारी की महानता और उसकी दुराई व्यवहार करने वाली भी अनेकानेक कहावतें मिल जायेंगी, इस प्रकार की कहावतों में पुरुष की अपेक्षा स्त्री से सम्बन्ध रखने वाली कहावतें अधिक मिल जायेंगी, इन कहावतों में नारी-जीवन की असहाय्यता, नारी-मनोविज्ञान एवं नारी की उच्छृंखल कामभावना का चित्रण मिलता है, उसके वैषम्य जीवन की निरुपायता भी इन कहावतों में रुदन करती मिलेगी। ऐसी कहावतों से सिद्ध किया जा सकता है कि नारी पर कितने अत्याचार किये जाते थे। मनुष्य ने मर्द से नारी को भोग की वस्तु ही समझा है। इन कहावतों से पुरुष की तुच्छ कृतियों का आभास होता है। उदाहरणार्थ कुछ कहावतें प्रस्तुत की जा रही हैं—

‘मिनस जोई जै रुवाळी, लुगाई जोई जै सूवाळी।’

‘मरद तो मूछाळ बकी, नैण बकी गोरिया।’

‘मिनसा री माया, रुखा रा छाया।’

‘लुगाई मे अकल हूरती तो जान में नी ले जावता।’

‘लुगाई री अकल अंडी म व्हे।’

‘छोटी-मोटी कामणी, सगळी विसरी बँल।’

‘गाडी रो फाचरो अर लुगाई रो टाचरो कूटीया इज काम दे ।’
 ‘बेटी रहे आप से नी ती नी रहे सगे बाप सो ।’
 ‘बैल बैरागी बाकडी, चौथी विधवा नार ।’
 ‘ऐता ती भूखा भला, घाया करे बिगाड ।’

इसी वर्ग की कहावतों में कुछ ऐसी मिलती हैं, जिनसे मानव की मानसिक वृत्तियों का ज्ञान होता है। इन कहावतों में मानव की सुप्रवृत्तियाँ एवं दुष्प्रवृत्तियाँ देखने को मिलती हैं। ‘आप मरता बाप किणनै याद आवै’, ‘म्हारी म्हारी छालिया ने दूधो दहियो पावू’ कहावती वाक्य स्वार्थी व्यक्ति के लिए प्रयुक्त होता है। मनुष्य बहुत ही आलसी वृत्ति का है, उसे तो केवल बहाना चाहिए। तभी तो ऐसे व्यक्तियों को दृष्टि में रखकर ही कहा गया है कि ‘आख में पडियो तुम, औ इज लापी मिस ।’ ‘खीरा आई खीचडी टीली आयो टप्प ।’ इस वाक्य के माध्यम से अवसरवादी को मृदु उपालभ दिया गया है। स्वादप्रिय और कामुक अपनी आदत को छोड़ नहीं सकता। जिसका स्वभाव प्रारम्भ से जैसा होता है, मृत्युपर्यन्त वैसा ही बना रहता है। तभी तो कहा गया है कि—

‘ज्या रा पडिया सुभाव, जासी जीव सू ।

नीव न मीठी होय, सीची गुळ घी सू ॥’

मनुष्य के जीवन को तीन अवस्थाओं में—बचपन, यौवन एवं वृद्धावस्था, विभक्त किया गया है। इन तीनों अवस्थाओं के सम्बन्ध में भी अनेकानेक कहावतें प्रचलित हैं। कुछ दृष्टव्य हैं—

‘टावरिया घर बसतो व्है तो बाबो वूडी क्यू लावे’ में बालपन की नासमझी की ओर संकेत है, तो ‘टावरिया राम रा रूप व्है’ में बालपन को श्रेष्ठ ठहराया गया है। यौवन चला जाय तो कुछ नहीं पर यौवन का प्राण (नखरा) नहीं मिटना चाहिए, ‘जोवनिया थू भलाई जाजे, पण थू मत जाजे टहरका ।’ इसीलिए तो कहा गया है कि ‘एक रूप रूप, दम रूप कपडी, सौ रूप गेणी अर हजार रूप नखरो ।’ यद्यपि वृद्धावस्था को अनुभवों का निचय कहा गया है फिर भी प्रत्येक व्यक्ति उससे छुटकारा पाकर पुनः यौवन को प्राप्त करना चाहता है, जैसा कि निम्न संवादात्मक कहावत से सिद्ध होता है—

‘कूडी चाले डोकरी, कांय रा काडै खोज ?

काई थारो गम गिया, पूछै राजा भोज ?’

‘म्हारे सू थारै गई, जिणरा वाडू खोज ।

थारे सू ई जायगी, मत गरबावै भोज ॥’

मनुष्य के लिए समाज के समान परिवार भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। जन्म

से मरण-पर्यन्त उमर का पारिवारिक सदस्यो एव विचित्र सगे-सम्बन्धियो से अटूट सम्बन्ध रहता है। इन सम्बन्धो में माँ-बाप, भाई-बहिन, देवर-जेठ, पति-पत्नी, पुत्र-पुत्री, सास-ससुर आदि प्रमुखतम हैं। इन सम्बन्धो के बारे में भी अनेक कहावतें प्रचलित हैं, जहर खाना स्वीकार्य है, पर खायेंगे तो माँ के हाथ का ही। वैमनस्य भले ही हो, भाइयो के साथ बँठना ही हितकारी है।' माता-पिता तो मीठे मेवे के समान है। 'भाईह तो मीठा मेवा है', इनकी 'गालिया' भी 'घी' री गालिया' का काम देती है। बहिन की स्वार्थी प्रवृत्ति एव भाई की निस्वार्थ भावना को दृष्टि में रखते हुए ही कहा गया है—'होत री वैन, अणहीत री भाई।' पुत्री-जन्म के सम्बन्ध में यह माना गया है कि 'बेटी भली न एक', क्योंकि 'बेटी जाई रे जगनाथ ज्यारा हेठे आया हाथ' आज पति घर पर नहीं है तो पत्नी को किसी का भी डर नहीं।' बात भी सही है, उस पर आज पति का अक्रुश जो नहीं है। 'जमों जोरु जोर की' और यदि यह 'जोर' (अक्रुश) हट जाय तो वह और की हो जाती है। मूंहमामने वह पत्नी हो सकती है, पीठपीछे की कौन जाने। तभी तो कहा ही है 'मूडे आगे नार, पीठ पीछे पराई।' वह निरक्रुश 'दूवळे जेठ' को 'देवर चरोवर' ही मानती है। पर सारे बामो के बिगाड जाने का उत्तरदायित्व बहू पर ही होता है, 'बडो दडो न बहू माथे पडो', लेकिन परिवार में जहाँ तक मतभेद है तो कोई कुछ भी नहीं बिगाड सकता और ज्योंही मत-विभिन्नता पनपी नहीं और शांति वहाँ से खिसकी नहीं—'अेक घर में दो मता, कुसळ काय सू होय।'

(भा) विभिन्न जातियों से सम्बन्धित कहावतें

आज की बात और है, पर बहुत वर्षों पहिले इस प्रदेश में केवल दो धर्मावलम्बी लोग (हिन्दू और मुसलमान) ही निवास करते थे। अत आज भी हमें इन धर्मों से सम्बन्धित कहावतें ही मिलती है। हिन्दू धर्म की तुलना में मुसलमानों के बारे में अधिक कहावतें मिलती हैं। इसका प्रमुख कारण यही है कि यहाँ पर बाम करने वाले हिन्दू विभिन्न जातियों और उपजातियों में वर्गीकृत हैं। अत अधिराजत कहावता का सजंन जातिया और उपजातियो के आधार पर ही हुआ और दूमरी ओर यहाँ के लोगों ने मुस्लिम धर्म के लोगो का एक बृहद् जाति के रूप में ही ग्रहण किया और उससे सम्बन्धित विचित्र पहलुओ पर अनेकानेक कहावतें रच डाली। इसके अतिरिक्त एव बात और भी है कि यहाँ के लोगो ने हिन्दू धर्म की बुराई को व्यक्त करने वाली कहावतें नहीं बनायीं, जबकि मुसलमानो की बुराइयो को लेकर अत्यधिक मात्रा में कहावतों का प्रचलन इस प्रदेश में पाया

- १ धावणो माँ रे हाथ री बडी भलाई और ई बँठणो भावां में बडो भलाई बँर ई।
- २ म्हारी भोयो परं कोनो, म्हनं किणी री डर कोनो।

जाता है। यह बात दूसरी है कि यहाँ पर वास करने वाली विभिन्न हिन्दू जातियों की घुराइयों के बारे में काफी कहावतें प्रचलित हैं। 'हिन्दू मरे जठे है हृद है' कहकर प्रजासंतर से प्रत्येक हिन्दू को पृथ्वी माता का पुत्र ही साबित किया गया है। पचभूत-विनिर्मित शरीर की बात भी उक्त कहावत में स्पष्ट हो जाती है। मुसलमानों की ससृति, उनके रीति रिवाज, उनकी विचारधारा आदि को व्यक्त करने वाली कुछ कहावतें उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

'बाबे री घी, खीचडी माथे घी' चचेरी यहिन स दादी के सम्बन्ध में।

'असल मियेरी आ इज जाण, भीतर धीवी आदी भाण।'

'आर्धे आगण सासरा नै आर्धे आगण पीर।'

'मीयाजी रोवो बयू ? कै बदे री सबल इज अंडी है।'

'मीयाजी मर ग्या पण टाग ऊची री।'

अब हम विभिन्न जातियों के सम्बन्ध में प्रचलित कहावतों पर आते हैं। जाति सम्बन्धी कहावतों में हम दो प्रकार की कहावतें मिलती हैं। एक प्रकार की कहावतें वे हैं जिनके आधार पर कहावत में वर्णित जाति के गुण-दोषों का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। और दूसरे प्रकार की कहावतें वे हैं जिनसे तज्जातीय गुण-दोष का ज्ञान नहीं होता। ऐसी कहावतों से प्रत्यक्षत उस जाति का नाम या उस जाति का कर्म या उस जाति से सम्बन्धित कोई बात प्रकट की जाती है पर परोक्षत उससे कोई अन्य भाव, विचार या धारणा ध्वनित होती है। यथा— 'तेली सू खळ ऊतरी, हुई बळीते जोग' और 'माळी सीचै सौ घडा रूत आयां पळ होय।' ये दो कहावतें ऐसी हैं जिनमें प्रत्यक्षत 'तेली' और 'माली' विशिष्ट जातियों तथा 'खळ ऊतरी' और 'सीचै सौ घडा' तज्जातीय कृत्य की बात कही गयी है, पर आवश्यक नहीं है कि ऐसी कहावतों का प्रयोग केवल उक्त जातियों के लिए ही किया जाय। बिना महत्त्व की वस्तु एवं धैर्य धारण करने की भावना को व्यक्त करने के लिए भी उक्त कहावतों का प्रयोग किया जा सकता है। पर इसके विपरीत 'अगम बुद्धि बाणियो, पिच्छम बुद्धि जाटै' ऐसी कहावतों का प्रयोग किसी अन्य अर्थ में हो ही नहीं सकता। कुछ विद्वानों ने इस सम्बन्ध में भारी भूल की है कि केवल जाति का नाम देखकर ही उस कहावत को उस जाति की कहावत बता दिया है। इसके अतिरिक्त एक मज्जन ने तो जाति विशेष में प्रचलित समस्त कहावतों को ही तज्जातीय कहावतें स्वीकार कर लिया है। 'मा पर पूत, पिता पर घोडो, पणी नही तो थोडमपोडो' यद्यपि यह कहावत भावी-जाति की कहावत है पर इस कहावत का प्रचलन अन्य जातियों में भी तो हो सकता है। ऐसी सामान्य कहावतें किसी जाति विशेष की सम्पत्ति नहीं हो सकती। जातीय कहावतों में तो उन कहावतों को ही स्थान मिलना चाहिए, जिनके आधार पर जातीय चरित्र का निर्माण किया जा सके। जाति-विशेष में प्रचलित असत्य

कहावतें उस जाति की बौद्धिक गरिमा की परिचायक होती हैं जबकि जाति-विशेष में सम्बन्धित कहावतें उस जाति के चरित्र को निर्मित करने वाली होती हैं। अतः जाति में प्रचलित कहावतों को जातीय चरित्र (सद्-असद् वृत्तियों के सम्बन्ध में जो बातें कही गयी हैं) निर्णायक कहावतों की कोटि में परिगणित करने की भूल करना जातीय चरित्र की कहावतों के साथ भारी अन्याय करना है। इसके अतिरिक्त कुछ कहावतें ऐसी भी मिलती हैं जिनमें एकाधिक जातियों का तुलनात्मक चित्रण पाया जाता है। जाति सम्बन्धी कहावतों से हमें जाति-विशेष के गुण-दोषों एवं पेतृक व्यवसायों का ज्ञान होता है। इन कहावतों को यदि जातीय मनोविज्ञान के विचित्र अध्याय कहा जाय तो अत्युक्ति नहीं होगी। अब हम इन कहावतों के उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

माह्लाण

‘वामण हाथी चढ़िया है मागे ।’
 ‘बाल बागड सू नीपजै बुरी वामण सू होय ।’
 ‘बीद मरी बीदणी मरी वामण रँ टबवो त्यार ।’
 ‘गाया बाया वामणा मागिया है भला ।’
 ‘काल कुसम्मै नी मरै, वामण बकरी ऊट ।’
 ‘वो मागे, वा फिर चरै, वो सूखा चावै ठूठ ।’

राजपूत

‘राजपूत री जात जमी ।’
 ‘रजपूती घौरा में रळगी ऊपर रळगी रेत ।’
 ‘ठाकर ग्या ठग रिया, रिया मुलक रा चोर ।’
 ‘रघड बदैयन छोडिये, जद तद करै विगाड ।’
 ‘रघड रीभै गीता सू ।’

बनिया

‘बाणियो आट में दँ कँ खाट में ।’
 ‘बिणजी लाग्यो बाणियो चूट लागी गाय ।
 बावडै तो बावडे, नी तो अळगा नीवळ जाय ॥’
 ‘बाणिया मित न वैस्या सती, बागा हस न गया जती ।’
 ‘कूरा करसा खाय, गहू अरोमें बाणिया ।’
 ‘बाणिया घारी बाण, कोई नर जाणै नहीं ।’
 ‘पाणी पिये छांण, लोही अण छाण्यो पियं ।’

जाट

‘जाट न जायो गुण करै ।’
 ‘नट मुघ आय जावै पण जट मुघ को आवै नी ।’

'जाटा री छोरी अर वामोसा री आण ।'
 'जाटा री छोरी अर फाफरे बिना दोरी ।'
 'घायो जाट गाडी रो यट बाडे ।'

माई

'नाई बात गमाई ।'
 'नाया गी जान मे मगळा ई ठाकरे ।'
 'नाई दाई बंद फसाई, इतरां रो सूतरु बदे न जाई ।'
 'आख आवण घर सिळगावण, सोकड बहनड नाव ।
 नाई ठाकर भाट राजा, पाचू नाव कुनाव ॥'
 'जगतन को भगतण वहे, कहे चोर को साह ।
 नाई को ठाकर बहे, तीनो उलटी राह ॥'

ढोली

'उरती डूम सुमराज करे ।'
 'गाम साइजे चढियो अर डूमणी तिवारी मागे ।'
 'कारीगरा कमनीगरा भळे बजारा हट्ट ।
 जो प्रेता मे ना मिलू, डूमा मे अलबत्त ।'

दरोगा

'सो गोला घर सूनी ।'
 'गोला किणरे गुण वरें ओगणगारा आप ।
 माता जिणा री खावली, सोळे ज्यारे बाप ॥'
 'गोली राडपराया घोवती फिरे अर आपरा घोवता साजा मरें ।'

ढेढ (भावी)

'ढेढ ने सुरग मे ई बेगार ।'
 'ढेढा री दुरासीस सू घाव थोडाई भरे ।'
 'ढेढणी ही अर ठाकर सा बतळायनी ।'

भील

'अणमणिया भील मन जाणिया पलाणे ।'
 'भील रे वाई ढील ।'

हिंजड़ा

'हिंजडे री कमाई मूछ मूडाई मे भी ।'

विभिन्न जातियो की तुलनात्मक कहावतें—

'अग्गम बुद्धि बाणियो, पिच्छम बुद्धि जाट ।
 तुरत बुद्धि तुरकडो, वामण सम्पट पाट ॥'
 'वाता रीभे बाणियो, रागा (गीतां) सू रजपूत ।

बामण रोझै लाडवा, बावळ रोझै भूत ॥'
 'जगळ जाट न छोडिये, हाटा विचै किराड ।
 रघड कर्दयन छोडिय, जद तद करै बिगाड ॥'

(६) ऐतिहासिक और स्थानीय कथावर्तें

विशिष्ट चरित्रों, मानव-जीवन (वैयक्तिक और सामूहिक) की उल्लेख्य विविध घटनाओं को प्रकाश में लाने का कार्य इतिहास द्वारा ही सम्पन्न होता है। यद्यपि इन कथावर्तों का सम्बन्ध भी मनुष्य से ही है, तथापि ऐतिहासिक कथावर्तों को प्रकाशित करने वाली होत के कारण ही इन कथावर्तों को ऐतिहासिक कथावर्तों का नाम दिया गया है। कुछ मनुष्यों की महत्ता के कारण उनसे सम्बन्धित स्थान भी महत्ता पा जाते हैं। ऐसे स्थानों का भी ऐतिहासिक महत्त्व होता है। यहाँ पर हम ऐसी कथावर्तों का ही विवेचन करेंगे। यहाँ यह उल्लेख्य है कि इन कथावर्तों का इतिहास कल्पना रहित इतिहास नहीं है। इन वृत्तों के साथ कई अद्वितीय घटनाएँ भी जुड़ गयी हैं। कुछ ऐसे चरित्र और घटनाएँ भी मिलेंगी, जिनका समय निर्धारण आज असम्भव-प्राय ही है। इतिहास के साथ कल्पना के सम्मिश्रण का प्रमुख कारण यही है कि यहाँ के लोग उदार चरित्रों के कृत्यों का प्रथम चित्रण न करके अतिरजित चित्रण करने में सिद्धहस्त रहे हैं। चरित्र को ऊँचा उठाने के सामने वे वास्तविकता को विस्मृत कर जाते हैं। इसीलिए अलबरूनी ने लिखा है—

'The Hindus do not pay much attention to the historical order of things'

इतना होत हुए भी हम देखते हैं कि ऐतिहासिक कथावर्तों के रूप में यहाँ का इतिहास विश्रुतलित रूप में पढा है। आज इन सभी को सुश्रुतलित करने की महती आवश्यकता है। इन कथावर्तों में ऐतिहासिक चरित्र भ्रूंकते हुए दिखायी देते हैं। कुछ कथावर्तों में ऐतिहासिक घटनाएँ बिखरी पड़ी हैं तो कुछ कथावर्तों में ऐतिहासिक चरित्रों के अनुभव पुरीय हुए हैं। इन ऐतिहासिक कथावर्तों में कुछ कथावर्तों तो ऐसी हैं जो सम्पूर्ण राजस्थान प्रदेश में प्रचलित हैं और कुछ कथावर्तों ऐसी हैं जो अजमेर-विन्धोप में ही प्रचलित हैं। इनका प्रमुख कारण चरित्र या घटना का प्रसिद्धि प्रसार ही है। ऐतिहासिक घटनाएँ एवं चरित्रों को मुखरित करने वाला एक कथावर्तों दोहा दृष्टव्य है—

'भीमा थू भाटौ मोटे मगरे मायला ।

कर राखू काठो, शकर ज्यू सवा करू ॥'

कुछ ऐतिहासिक कथावर्तों ऐसी भी हैं जो प्रेमियों के प्रेम का पावन मन्देश

देती रही हैं। उनके प्रेम पर आधारित अनेक कथावती पद्य इस प्रदेश में प्रचलित हैं। आज आवश्यकता इस बात की है कि इतिहासकार इन प्रेमियों के ऐतिहासिक महत्त्व को सिद्ध करने के लिए लोक-प्रचलित इन दोहों का भी सहारा लें। एक ऐसा ही दोहा उद्धृत किया जा रहा है—

‘तरवर जा ही मोरिया, सरवर जा ही हस।

बाधा जा ही मारमली, दारु जा ही मस ॥’

जैठवे और ऊजळी के दाहो में से भी अनेक दोहे कथावती पद्यों के रूप में व्यवहृत किये जाते हैं, ‘मान रखे तो पीव तज, पीव रखे तज मान’ दोहा भी ऐतिहासिक घटना एवं ऊमादे भटियाणी के चरित्र को उजागर करता है। एक कथावती दोहा यहाँ ऐसा प्रस्तुत किया जा रहा है जिसमें घटना-वर्णन के साथ ही परिस्थिति-गापेक्ष नीति वर्णन भी हुआ है, यथा—

‘सोटा रा सटीड बाजे, रीठ बाजै माटा री।

अजो कहे जगमाल रा, मान रेव न्हाटा री ॥’

अब हम स्थान सम्बन्धी कथावती पर आ जाते हैं। इस प्रकार की कथावती में स्थान का गुण-वैशिष्ट्य या घुसाई का वर्णन मिलता है। कुछ कथावती में स्थान-विशेष की प्रसिद्ध वस्तु का उल्लेख किया गया है—

‘बैंगड लेसी के बिलाडी ? बिलाडी माये पटकी सिलाडी, म्हे
तो बैंगड लेसा ।’

‘जेपर नगर निरवा छाजा, लाग मजूर लुगाई राजा ।’

‘बळकते री घारी बाप सू वेटी न्यारी ।’

(ई) स्वास्थ्य एवं भोज्य-पदार्थ सम्बन्धी कथावती

राजस्थान में सात सुख^१ माने गये हैं जिनमें सबसे पहला सुख ‘नीरोगी बाया’ का स्वीकारा गया है। पर बाया को ‘नीरोगी’ रखने के लिए जन-साधारण में इन कथावती-औषधियों का ही प्रयोग किया जाता है। आज भी ऐसे अनेक व्यक्ति मिल जायेंगे, जो दवाखानों और चिकित्सकों में विद्वान नहीं रखते। उनके लिए तो अपने पूर्वजों के अनुभव-सिद्ध कथन ही अचूक दवा सिद्ध होते हैं। इन सम्बन्ध में प० रामनरेण त्रिपाठी के विचार उल्लेख्य हैं—‘गाँव के लोगो ने हजारों वर्षों के पुराने स्वास्थ्य सम्बन्धी अनुभवों को कथावती की छोटी-छोटी टिप्पियों में भरकर रखा है, जो गाँव के गले-गले में लटकती मिलेंगी। उनके अनुभव बड़े सच्चे

- १ पंखो मुख नीरोगी बाया, दूजो मुख पर म माया ।
तीजो मुख पुनर इयाकारी, चौथो मुख पनिरस्ता तारो ।
पाँचवो मुख राज म पाया, छठो मुख मुस्थाने बासा ।
सातवो मुख विद्या पट्टदाता, सानू मुख रच्या विषाया ।

और लाभदायक साबित हुए हैं।'

लोक ने प्रत्येक व्यक्ति को स्वस्थ रखने के लिए उसके खान-पान के सम्बन्ध में कुछ नियम बनाये हैं। यदि कोई इन नियमों का पालन करता रहे तो बीमारी नजदीक ही नहीं पटक सकती। कुछ नियम इस प्रकार हैं—

- (१) पाणी पीजे छान, गुर् कीजे जाण।
- (२) मूळा मूळा बदेय न खाइये, जे खाइये परभात।
- (३) जीम जीम दौडे वं रे लारे मौत दौडे।

किस समय बौग सी वस्तु नहीं खानी चाहिए, इस सम्बन्ध में भी अनेक बहावतें प्रचलित हैं—

'धैतं गुळ बेसायं तेळ, जेठे पय अगाढे वल।

मावण साग, भादवं दही, बवार करेला वाती मही।

अगहन जीरो, पूस घाणा, माहे मिमरी फागण चिणा।'

हमारे दैनिक भोजन एवं भोजन के निर्माण में काम आने वाली समस्त वस्तुओं को लेकर भी अनेकानेक बहावतें पायी जाती हैं। यथा—

'लूण बिना पूण।'

'खाड बिना मोठी राड रसोई।'

'सीरो मतां ने सुलदाई जिणमे दूणी खाड मिळाई।'

'म्हाने भीठी लागे रावडी, जिणमे दात लागे न जावडी।'

भोजन का हमारे विचारों पर भी प्रभाव पड़ता है। देखिये टीक ही तो कहा है—

'जैडा खाये अन्न ऊटा चाले मन्न।'

(उ) धन माया से सम्बन्धित बहावतें

स्वार्थी मगार में मनुष्य की पूछ नहीं होती पर पैसे की पूजा की जाती है। इस परिस्थिति में इनन सम्बन्धित संसदों बहावतों का मिल जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। पैसा मनुष्य का हरण कर लेता है अर्थात् निर्धन व्यक्ति महत्त्व-हीन होता है और पैसा ही मनुष्य को आदरणीय बना दाता है।' जहाँ पैसा होता है वही और अधिक पैसा आता है।' जो निर्धन है उसकी ममाज में दृग्जन नहीं होती। पैसा क्या जाता है, मनुष्य का ईमान भी चला जाता है।' पैसा वालों में सभी प्यार करते हैं। सानो उमरा अपना सम्बन्ध जोहत हैं।' बेचारी बुद्धि भी

१ हमारा धाम-गाहिय, पृ० २५२

२ टकी हरना घर टकी ई करण।

३ धन धन धन धाने।

४ धन जाके असांग ईमान जाये।

५ धन बाने रा से हे तापु।

पैसे बिना पगु हो जाती है।^१ परन्तु इसी समाज में कई लोग ऐसे भी मिलते हैं जो पैसे को धूल के समान गिनते हैं। उनकी दृष्टि में मानव का आदर है, पैसे का नहीं। वे व्यक्ति ही सच्चे अर्थों में मानव हैं। वे पैसे को हाथ का मूल समझते हैं।^२ कुछ शान्त प्रकृति वाले ने पैसे प्राप्ति का स्रोत धर्म बताया है—‘धरम करिया धन बधै।’

आभूषण सम्बन्धी कहावतों में इसी श्रेणी में रखी जायेंगी। राजस्थान में आभूषण के प्रति लोगों के मन में अधिक प्रेम पाया जाता है। यहाँ तक कि यहाँ पर आभूषण की अधिवृत्ता ही धनवान होने की सूचक है। जिसके घर में जितने अधिक गहने, वह उतना ही अधिक धनी कहलायेगा। इसका प्रमुख कारण है कि यदि व्यक्ति के पास रोड्ड धन-राशि हो तो उसे किसी भी समय खर्च किया जा सकता है, इसके विपरीत आभूषणों का तो व्यय होने न रहा। बहुत बुरा समय आने पर आभूषण ही तो मनुष्य की इज्जत बचा लेते हैं। किसी के यहाँ गिरवी रखे और धन प्राप्त कर लिया और ज्योंही पुन पैसे पाम में आया कि उन्हें छोड़ा लिया। तभी तो गहने की सम्बन्धी के समकोटि का माना है—‘गैणी नै गिनायत अबखी में आडा आवै।’ गहने की सार्थकता निम्न कहावत से और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है—‘गैणी घाया रो मिणगार, भूखा रो आधार।’

(ऊ) व्यवसाय सम्बन्धी कहावतें

मनुष्य को अपने एवं अपने परिवार के भरण पोषण के लिए कुछ-न-कुछ उद्यम करना ही पड़ता है। राजस्थान में प्रमुख रूप से तीन व्यवसाय—खेती, व्यापार एवं नौकरी—अपनाये गये। इन तीनों के सम्बन्ध में कई कहावतें प्रचलित हैं।

कहावतों से ध्वनित होता है कि व्यापार सभी प्रकार के व्यवसायों में सर्वश्रेष्ठ है। ‘नौकरी रै अर नकारे रै बर है’ में बताया गया है कि नौकर को कितना सहनशील एवं सन्न करने वाला बनना पड़ता है।

(ए) राज सम्बन्धी कहावतें

राजा का कार्य प्रजापालन था। पर कई राजा अपन कर्त्तव्य को भूल बैठे। उनकी लूट-प्रवृत्ति से प्रजा की नाश में दम आ गया। तभी तो बेचारी जनता ने इन शब्दों में प्रार्थना की है—‘ईमबर रै घर री बुलावो आय आजो, राज रै घर री बुलावो मत आजो।’ निर्वुद्धि राजा लोगों को केवल अपने राज्य-विस्तार एवं राजत्व के स्थायित्व से मतलब था। प्रजा के हिस्से रोना-कलपना ही था। ‘ठाकर ने ठकराई सू मतलब, रया री भलाई रायती व्ही’ कहावत इसी सच्चाई को प्रकट करती है। इन लोगों की बड़ी पहुँच होती थी। किसी भी छिपे या भागे

१ पैसे बिना ब्रह्म बापडो।

२ पैसे तो हाथ री मूल है।

व्यक्ति को ये प्राप्त कर सकते थे। इसीलिए कहा गया है—'जमींदार रैं बानव हाथ व्हे।' राजा, ठाकुर और जमींदार की समान प्रवृत्ति को ध्यान में रखते हुए हमने इन सभी को एक श्रेणी में ही विवेचित किया है।

(ऐ) लोक विश्वास एवं शकुन सम्बन्धी कहावतें

यद्यपि आज के युग में प्रत्येक व्यक्ति के अपन विश्वास है तथापि आज भी लोक-प्रचलित विश्वासों की सत्यता असादिग्य है। देहव्यष्टि के आधार पर लोक किस प्रकार व्यक्ति के मानस के सम्बन्ध में विचार व्यक्त कर देते थे, यह वादवर्णित कर देने वाली बात है। 'गिर मोटी सपूत री भर पग मोटी कपूत री' बहकर स्पष्ट कर दिया कि जिस व्यक्ति का सिर बड़ा होगा वह सपूत होगा और जिसका पैर बड़ा होगा वह कपूत होगा। जिनका सच्चा तथ्य है। जिसका मस्तिष्क विकसित होगा वह निश्चित रूप में सपूत ही तो होगा। आज लोग कहावत में प्रयुक्त मन्त्रों के आधार पर ही उसका मूल्यांकन करते हैं और कहावत के सत्य को निर्मूल करने का बाल प्रयास करते हैं। आज आवश्यकता है कहावत की अन्तरात्मा को पहिचानने की। और इसके लिए हमें प्रामाणिकता का सहारा लेना होगा, जिनका कहावतों से पर का रिश्ता है, वे ही इनकी रग-रग की पहिचानत हैं। कब किम कार्य को प्रारम्भ करना चाहिए, इस सम्बन्ध में भी हमें लोक विश्वासों का सम्बल ग्रहण करना चाहिए।

शकुन सम्बन्धी धारणाओं का प्रकटीकरण भी लोक-विश्वासों के रूप में हुआ है। विस्तारभय से कुछ ही शकुन सम्बन्धी कहावती वाक्य उद्धृत किये जा रहे हैं—

“...आटी बाटी धी घड़ी, खुल्ला केसा नार

डावो भनो न जीवणी।’

‘छोकत छामे छोकत पोये, छोकत रहिये सोप।

छोकत पर घर कदैय न जाय, ताटी बाजी होय ॥’

(घो) भाग्य एवं कर्मवाद सम्बन्धी कहावतें

अज भी मानव के किसी कार्य में बाधा या व्यवधान उपस्थित हो जाता है तो वह भाग्य एवं कर्म की बात करने लग जाता है। यह मानव द्वारा निर्मित मानव की ही हस्तोत्साहित करने का महामन्त्र है। भावना-प्रधान लोक ने तो भाग्य एवं कर्मवाद के सिद्धान्त को अपन गले का ही हार बना लिया है। वैज्ञानिक उन्नति के परिणामस्वरूप धर्म-दान इसका प्रभाव कम तो अक्षय हो रहा है पर अभी इसमें समय लगेगा। लोक के लिए भाग्य बुद्धि से भी बढ़कर है। जो होना है वह होकर ही रहेगा, उसे कोई भी नहीं टाल सकता। सभी अपने-अपने भाग्य का

१ घकत बड़ी क भाग।

२ मनहोपी होवे नही होणी होय सो होय।

खाते हैं । 'कर्म-रेखा को भगवान भी नहीं मिटा सकते ।'

इसी सन्दर्भ में नीति और व्यवहार की बात करना भी समीचीन है । लोक में कुछ कहावतें तो ऐसी प्रचलित हैं, जिनमें नैतिकता की बातें ही कही गयी हैं और कुछ कहावतें ऐसी हैं जिनमें व्यावहारिक ज्ञान और परिस्थिति-सापेक्ष (जिसे हमारे शब्दों में स्वार्थ-भावना सापेक्ष) नीति की बातें कही गयी हैं । पहले हम कौरी नीति सम्बन्धी कहावतें ही उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत कर रहे हैं और तदनन्तर परिस्थिति सापेक्ष नीति की कहावतों का उल्लेख कर रहे हैं और तदनन्तर परिस्थिति सापेक्ष नीति की कहावतों का उल्लेख करेंगे ।

'सार्ध रा बोलवासा, भूठे रा मूडा काळा ।'

'साच नं आच कोनी ।'

'उधार दीजं, दुसमण कोजं ।'

'जं घन दीसं जावती आघो लीजं वागं ।'

'करो पाप, सावी घाप ।'

(श्री) ध्यात्मात्मक कहावतें

लोक के अन्तस्तल को अखरने वाली अस्वाभाविक बातों के सम्बन्ध में लोक ने करारी फंशियाँ कसी हैं । इन कहावतों के व्याज से लोक ने वस्तुस्थिति का दिग्दर्शन कराया है । घन लिप्पु अन्याय से उपाजित असीमित धन-राशि में से थोड़ा धन दान स्वरूप भी निगाल दे, पर उसका यह वृत्त्य लोक को उचित प्रतीत नहीं होता । ऐसे लोगों के सम्बन्ध में ही तो लोक ने यह चुटकी ली है—

'बारण री चोरी करं, करं मूर्ई री दान ।

चढ चौदारं देखसी, (कं) कद आवं बीमाण ॥'

'आप गुरुजी कादा खावें, सोगा ने उपदेश बतारवें' में परोपदेश प्रवीण को आठे हाथों लिया गया है । ज्यादा 'ऊल फेल' करने वाले को तो गधे की श्रेणी में ला विठाया—'देस री गधी अर पूरव री चाल ।' अपने अथगुणों की तरफ से अष्ट-प्रहर आँखें मूँदे रहने वाले और पर-दोषान्वेषक के सम्बन्ध में भी इंगित किया गया है । एक उदाहरण पेश करते हुए अपनी सीमा का उल्लंघन करने वाले को सम्बोधित किया है—'देखो रे ! गूमलिया ई फृण करे ।' यद्यपि बहुत वर्षों पहले ही मुस्लिम सस्कृति इस देश का अभिन्न अंग बन चुकी थी, तथापि कुछ लोगों को मुगलमानों के रीति रिवाज और उनकी भाषा अत्तरती रहती थी । 'मियाजी बाळो फारसी' कहकर आज भी बेटुकी और अस्पष्ट भाषा बोलने वालों का उपहास किया जाता है । 'पढे फारसी, बेचे घाट' से भी यही ज्ञात होता है कि

१. घाघे घापरे भाग रो, काई बेंटी काई वाप । करणी मार्ग घापरो, काई बेंटी काई वाप ।

२. करम में निबिया कर, काई करं निवसर ।

जन-साधारण के हृदय में विदेशी भाषा के प्रति कितना आश्रय एवं विरोध था ।

(२) ईश्वर एवं प्रकृति से सम्बन्धित कहावतें

इस सम्पूर्ण ब्रह्मांड में मानवोत्तर विषयो के रूप में हमारे समक्ष ईश्वर और प्रकृति ही आते हैं । ईश्वर को विश्व-नियन्ता एवं प्रकृति को उसकी वशावतिनी माना गया है । भारतीय वाङ्मय में ईश्वर को पुरुष कहा गया है, और पुरुष व प्रकृति का अन्वोन्याश्रित सम्बन्ध बताया गया है । मनुष्य का जीवन भी ईश्वर एवं प्रकृति पर ही आधारित स्वीकारा गया है । राजस्थान प्रदेश में भी ईश्वर एवं प्राकृतिक उपादानों के सम्बन्ध में अनेक कहावतें मिलती हैं ।

(अ) ईश्वर सम्बन्धी कहावतें

धर्मश्रीर जन-मानस सभी कायों का मूल कारण ईश्वर का ही मानता है । उसने सामने किसी की भी नहीं चलती । वह सर्वशक्तिमान एवं सर्वव्यापी है । जैसा कि इस कहावत में कहा भी गया है—'कण-कण माय राम री बामौ, ज्यू चकमक में आण ।' इस प्रदेश में प्रचलित 'राम' शब्द उस परमशक्ति का ही वाचक है । यहाँ का व्यवित अनेक प्रकार के अग्र्याय सहर्ष सहन कर लेता है, क्योंकि वह जानता है कि 'रामजी रँ घरें ग्याय है ।' ईश्वर ही सभी का भरण-पोषण करता है । ऐसी कहावतों के आधार पर कई आलसी तो क्रिया-बलाप तक नहीं करते । वे इस बात से मुपरिचित हैं कि 'चूब दी जकी जुम्मी तो देव-लाइज' अर्थात् जिम्मे चोच (मुँह) दी है वह चुग्गा (खाद्य-सामग्री) भी देगा । इसके साथ-साथ यह भी मली-भाँति जानता है कि ईश्वर भोले-भाले एवं निष्पट लोगों का ही पक्ष लेता है, चालाक आदि का नहीं । 'लोक के समक्ष ईश्वर एष खुदा में कोई अन्तर नहीं । किसी भी धर्म का देवता लोक की दृष्टि में पूज्य ही होता है । खुदा की कृपा ही जनता की प्रसन्नता का कारण है ।'

हिन्दू धर्म में तैंतीस कोटि देवता मान गये हैं । इनके अतिरिक्त अनेक लोक-देवता भी प्रसिद्ध हैं । इन देवताओं के सम्बन्ध में भी कहावतें प्रचलित हैं । कुछ कहावतें श्लेष्य हैं—

'अन्दर (इन्द्र) हरकी (सरीखा) गैरी अर धरती हरकी गारी नीं ।'

'आधे री तदूरी बाबी रामदेव बजासी ।'

'देवता ती वासना रा भूखा ब्हे, परमाद रा थोडाई ब्हे ।'

इसी वर्ग में हम कुछ ऐसी कहावतों को उद्धृत करना चाहते हैं जिनमें

१ राम धार्ग किणरी जोर हाल ।

२ कीही में कण घर हायो में मण ।

३ मोट्टा रा भगवान् ब्हे ।

४ धृवा री मँर ती लीला खँर ।

शाश्वत सत्य प्रकट किये गये हैं। वे सत्य सार्वदेशिक एवं मार्गकालिक हैं।

ऊगसी जकी आयममी।'

'अमराई रा बीज खा'र कोई नी बाघी है।'

उक्त कहावत को इस आत्म कहावत से मिलाइये—

'Man is Mortal'

(आ) प्रकृति सम्बन्धी कहावतें

सुरम्य प्रकृति ने मानव को आवृष्ट भी किया है और अपना विध्वंसक रूप प्रकट कर उस आतंकित एवं भयभीत भी किया है। सब-कुछ होते हुए भी मानव और प्रकृति का सदैव स अविभाज्य सम्बन्ध रहा है। कभी कभी प्राकृतिक उपादानों ने मानव को उपदेश भी दिये हैं। पेड़ पौधा और पशु पक्षियों की गणना प्राकृतिक उपादानों में ही की जाती रही है। नदी नाले भरम और पर्वत-मालायें भी प्रकृति के ही अंग हैं। कभी कभी मनुष्य अपने अन्तर्मन की कर्ण-कथा पेड़-पौधों का कहावत में नाम लेकर व्यक्त करता है। यथा—'खेजड़ यू ब्यू सूखी थारै लारे ई काई सनाणी है।' इस कहावत में खेजड़ी (जमी वृक्ष) के सूखने का कारण जानने के लिए एक व्यक्ति ने पूछा है कि क्या उस पेड़ की पत्नी भी 'सनाणी' (खत्री जाति की औरत) है। प्रदनकर्ता व्यक्ति की पत्नी खत्री होने के कारण उसका जीवन नीरव हा गया था अतः उसने खेजड़ी की अपने समान स्थिति देखकर पूछ ही लिया। पेड़ पौधों सम्बन्धी ऐसी कहावतें भी मिल जायेंगी, जिनमें केवल प्राकृतिक उपादानों का आवृष्टि-परक चित्रण ही किया गया है। उनके रंग का वर्णन भी पाया जाता है। यथा—

'रूप रा रुडा रोहीडै रा फूल।'

पशु पक्षियों के सम्बन्ध में मिलने वाली कहावतों में पशु-पक्षियों की शारीरिक-सरचना, उनके गुण-अवगुणों उनकी आदतों आदि का चित्रण मिलता है। उनकी प्रवृत्तियों का उल्लेख भी इन कहावतों में मिलता है। दिखने में भोले-भासे पर घातक पशु-पक्षियों के चित्र भी इन कहावतों में मिल जायेंगे। उनकी उपयोगिता के सम्बन्ध में भी विचार व्यक्त किये गये हैं। इनके माध्यम से मानव-मन की वृत्तियों (सकीर्णता, औदार्य, सहयोग असहयोग की भावना) की भी अभिव्यक्ति हुई है। यहाँ कुछ उदाहरण पेश किये जा रहे हैं, जिनसे उक्त सारे तथ्य स्पष्ट हो जायेंगे।

'बैठताई ऊट ने ढाण नी करणी।'

'घोड़ी मरद मकौड़ी, पकड़िया पले छोडै थोडी।'

'धीणो नैस री व्टी मलाई सेर ई।'

'कुत्ता रै सप व्हे तो गगाजी न्हाय आवै।'

'बागो विणरो घन खाम, बायल विणनै देय।'

जीभडल्या रँ वारणँ, जग अपनी वर लेय ॥'

'मीठी वालँ मोरियो, आलां ने गिट जाय ।'

'मोरियो पाखिया ने देख नँ राजी व्हे पण पगां ने देख'र झुरँ ।'

'कमेठी वाज नँ कठे पूस आवँ ।'

प्रकृति और ऋतुओं का शाश्वत साहचर्य है। ऋतुओं का आवर्तन-प्रत्यावर्तन प्रकृति से ही सूचित होता है। प्राकृतिक उपादानों के विविध रूप ऋतु परिवर्तन के परिचायक होते हैं। भारतीय कृषि, आज के वैज्ञानिक उपकरणों के वर्तमान होते हुए भी, प्रकृति पर अधिक निर्भर करती है। इसलिए कृषि सम्बन्धी एव ऋतु सम्बन्धी कहावतों को हम इसी वर्ग में परिगणित करेंगे। प्राचीन ग्रन्थों में तो कृषि-धर्म के समनक्ष अन्य किसी भी धर्म को नहीं स्वीकार किया गया है। इस धर्म की महत्ता को प्रतिपादित करने के लिए राजस्थानी कहावतें भी प्रचलित हैं। धान की अधिक उपज के लिए वायु की अनुकूलता अत्यन्त आवश्यक है। निम्न कहावती दोह में इसी बात को प्रकट किया गया है—

'सावण मास मूरियो बाजँ, भादरवँ परवाई ।

भासाजा समदरियो बाजँ, (तो) काती सात सवाई ॥'

हवा के अतिरिक्त पसून के लिए खाद-पानी की आवश्यकता रहती है। 'कृषक के लिए गाड़ी रखना अत्यावश्यक है।' धान कब बोना चाहिए और कब धर लाना चाहिए ? इसका भी निर्देश कहावतों में दिया गया है। 'बुध बावणी अर सुक्कर लावणी' में यही लोक विद्वान्त व्यक्त हुआ है कि बुधवार को बीज-वपन करना एव शुभवार को धान धर लाना हितकारी होता है। 'काती सब साथी' में कृषकों की सहकारिता की भावना व्यक्त हुई है। अच्छी उपज के लिए यह आवश्यक है कि मासिक स्वयं कृषि-कार्य करें। दूसरों के भरोसे पर छोड़ी हुई खेती लाभ-दायक सिद्ध नहीं होती—

'खेती पाती वीनती, मीरा तणी खुजाळ ।

जे मुख चावं जीव री, (तो) हाथीहाथ सभाळ ॥'

यद्यपि आज अनेक गाँवों में फसल की सिंचाई कुआ या नहरों से होती है, फिर भी अधिकांश भाग ऐंम है, जहाँ कृषि पूर्णतः वरस हुए जल पर निर्भर करती है। विनोपकर राजस्थान में तो वर्षा का महत्त्व अधिक ही है। जिस प्रकार से दुग्धार्थ ही रोटी की महत्ता को आंक सकता है, उसी प्रकार मरु-वासी ही वर्षा की सच्ची महत्ता को जानते हैं। राजस्थान में वर्षा का महत्त्व एक अतिथि से कदापि कम नहीं है, तभी तो यहाँ के बाल-नापाल बाल को देखकर गा उठते हैं—

१ धात धर पाणी, बाई करँ बिनाणी ।

२ राड करँ सो बोवँ घाडो, खेती करँ सो राधँ गाडो ।

'मे बाबा आयजा, धी ने रोटी लायजा ।' यहाँ के निगामी के लिए मेह 'बाबा' (बुद्ध या सन्त) की भाँति पूज्य है ।

वर्षा सम्बन्धी कहावतों में यहाँ के लोगों की वर्षा सम्बन्धी धारणाएँ ब्यक्त हुई हैं । जिन परिस्थितियों में वर्षा का होना सम्भव है, यह निम्न कहावतों को देखने से स्पष्ट हो जायेगा ।

'आगम सूजै साइणी, दौड़ै थळा अपार ।

पग पटकै...जद मेह आवणहार ॥'

'बीड़ी मुग्न मे अठ ले, दर तज भूमि भमत ।

बिरखा रितू बिसेम यो, जळ थळ ठेल भरत ॥'

'सवार रौ गाजियोहो अर वचन नी जावै ।'

ऐसा प्रवाद सुनने में आता है कि मारवाड़ प्रदेश में हर तीसरे वर्ष अकाल (एक तपस्वी चिडियानाथ के शाप के कारण) पडता है । इधर पिछले कुछ वर्षों से तो प्रायः अकाल ही पडता रहा है । राजस्थान के निवासियों में अकाल सम्बन्धी भी पूर्व-धारणाएँ प्रचलित हैं । कुछ दृष्टव्य हैं—

'पग पूगळ घड कौटडे,^१ उदर ज बीमानेर^२ ।

फिरती धिरती जोधपुर^३ ठादो जैसलमेर ॥'

'दो सावण दो भादवा दो काती दो माह ।

ठाढा घोरी बेचने, नाज बिसावण जाह ॥'

'दिन मे स्याळ जो रावद करै, निरुचै है काळ हळ्हाळ पडै ।'

(इ) अति-प्राकृतिक शक्तियों से सम्बन्धित कहावतें

लोक-मानस के लिए अति-प्राकृतिक तत्त्व बहुत अस्तित्व रखते हैं । इस प्रकार की कहावतों में भूत-प्रेत, डायन-चुडैल-स्यारी आदि परा प्राकृतिक शक्तियों के सम्बन्ध में विचाराभिग्न्य किन हुई है । लोक में इन शक्तियों को हानिकारक बतलाया गया है । लोक में तो यहाँ तक धारणाएँ प्रचलित हैं कि जिन लोगों ने मन्त्र-सिद्धि कर ली है, वे भी अनर्थकारी ही मिद्ध होते हैं । छोटी-सी बात पर क्रोधित होकर वे निर्वृद्धि मन्त्रबाज समाज का घोर अनर्थ कर सकते हैं । इन शक्तियों को भी मनुष्य अपने युद्धि बल से या निडर व्यक्ति अपने शारीरिक बल से दशीभूत कर सकते हैं और तदनन्तर उनसे अभीप्सित कार्य करवा सकते हैं । कई ऐसी कहानियाँ और कहावतें मिल जायेंगी जिनमें भूत-प्रेतों द्वारा वापिका खोदने या नगर की चहारदीवारी निर्मित करने या वृषि-कार्य में सहायता देने के वर्णन मिलते हैं । इस प्रकार की कुछ कहावतें दृष्टव्य हैं—

'डाकण ही अर भळै जरखडै चढगी ।'

‘डवणिया रे बिसा गना ।’

‘डारण वेटा लै ब दी ।’

‘भूठा मू माई बन्दी में जीव री जीसम ।’

‘मार आगे भूत ई न्हावै ।’

राजस्थानी कहावतों में हमें कहावतों के कुछ विशिष्ट प्रकार के रूप मिलते हैं। इस प्रकार की कहावतों में प्रायः चार चरण पाये जाते हैं। ऐसी कहावतों के मय रूप को दृष्टि में रखन हुए डॉ० सहस्र ने उन कहावतों को चन्द्रायण-छन्द में निबद्ध बताया है। डॉ० सत्यन्द्र ने इस प्रकारके कहावती पदों को ‘मोलना’ बताया है। इस प्रकारकी कहावतों के अन्तिम चरण से प्रायः अत्यल्प परिवर्तन पाया जाता है। यह अन्तिम चरण अधिवाशतः इस रूप में (जेता दे बरवार फेर नह बोलणा, जेता दे बरतार फेर क्या चावणा, जेता दे बरतार फेर क्या बोलणा) मिलता है। एक उदाहरण दृष्टव्य है—

‘जणी गाव में पीर सासरी, आघमणी दिस खेत चुवै नहीं आसरी ।

नाही खेत नजीरु जठै हल खोलणा, जेता दे बरतार फेर नह बोलणा ।’

ऐसी कहावतों में प्रायः यहाँ के निवासियों की अभिलाषाएँ व्यक्त हुई हैं। इन विशिष्ट प्रकारकी कहावतों में प्रमुखता अन्तिम चरण की रहती है। ‘खाता साण न पीता पाणी’, ‘थायो चिडी कपूरी नाव’, ‘दई न दीजै दोस’, ‘तैसा ही परदेस’, ‘हुई सो जाणै मन्न’, ‘जद माचे गहगट्ट’ आदि चरण ऐसे हैं जिनका प्रयोग अनेक कहावतों में पदान्त में होता है। इन सभी का एक-एक उदाहरण प्रस्तुत है—

‘प्याग मितरा ने बगस लाणी, खाता साण न पीता पाणी ।’

‘पाव खाड अर जणा पवास, विण-विण री पूरीजै आस ।

ठावर माढे वे-वे ठाव, थायो चिडी कपूरी नाव ॥’

‘बादर जात अचपळी घणो, धोली लोनी खास ।

हाथे बमाया बामडा, दई न दीजै दोस ॥’

‘बवहु न हसवर धर गहे, रिस कर गहे न केस ।

जेमा कथा धर भला तैसा ही परदेस ॥’

‘कर घालणी कर कावळी, आण बिलुवी तन्न ।

जळ ऊडो थळ है नही, हुई सो जाणै मन्न ॥’

‘हरिमो फूल गुलाब री, बोडी वणिमो मुपट्ट ।

घाल बचोळै दळमळे, जद माचे गहगट्ट ॥’

उक्त कहावतों में परिस्थितियों एवं उनसे सम्बन्धित चरित्रों तथा घटनाओं का बड़ा ही व्यंग्यात्मक उल्लेख किया गया है।

वैज्ञानिक प्रगति के परिणामस्वरूप दिनोदिन कृहावतो का प्रचलन कम होता जा रहा है। आज के युग में कृहावतो का सत्य भी उतना खरा सिद्ध नहीं होता। पूर्वजों के इन अनुभवा के पीछे तत्कालीन परिस्थितियों का बहुत बड़ा हाथ रहा है। पर आज की परिस्थितियाँ बदल चुकी हैं। जीवन के प्रतिमान और विचार-धारा में द्रुतगति से परिवर्तन होता जा रहा है। वैचारिक दृष्टि से सत्रयण-काल में भले ही इन कृहावतो का सत्य एवं सन्देश हम उतना आकृष्ट न कर सके पर इनके महत्त्व को कदापि कम नहीं किया जा सकता। आज तो मूल आवश्यकता यह है कि संप्राहक निरपेक्ष भाव से जिस रूप में कृहावतें मिल रही हैं, उसी रूप में संप्रहित कर ले। आज के युग में कृहावतों के प्रति जो उपेक्षा का भाव दिखायी देता है वह प्रभूत मात्रा में मिलने वाले हमारे अमूल्य मौखिक साहित्य के लिए घातक प्रतीत होता है। इन कृहावतों की उपादेयता के बारे में हमें वर्तमान समयता से हजारों काल दूर रहने वाले किसी वृद्ध ग्रामीण से पूछना चाहिए। इसका गम्भीर अध्ययन करने पर हम निश्चिततः ज्ञात हो जायेंगे कि इन कृहावतों का शाश्वत सन्देश आधुनिक जीवन के परिप्रेक्ष्य में भी कितना लाभदायक मार्ग-दर्शक सिद्ध हो सकता है।

(आ) राजस्थानी पहेलिया

पहेली के सम्बन्ध में सामान्य विचार—आधुनिक भारतीय आर्य-भाषाओं में एवं उनकी कई बोलियों में मिलने वाला 'पहेली' शब्द संस्कृत शब्द 'प्रहेलिका' का विकसित रूप है। इस शब्द से 'अभिप्राय सूचन' की अर्थ प्रतीति होती है। इसे 'दुविज्ञानार्थ प्रश्न' और 'कूटार्थभाषा कथा' जैसी मजाओं से भी अभिहित किया गया है। इसमें व्यक्त अर्थ कुछ और ही होता है और मुख्यार्थ का स्वरूप गोप्य होता है।^१ बृहत् हिन्दी कोश में पहेली का किसी की बुद्धि या समझ की परीक्षा लेने के काम का एक प्रकार का प्रश्न, वाक्य या वर्णन बताया गया है, जिसमें किसी वस्तु का भ्रामक या टेढ़ा-मेढ़ा लक्षण देकर उसे बूझने या अभिप्रेत वस्तु का नाम बताने को कहा जाता है।^२ पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने बुभोवल को पहेली पर्याय स्वीकारा है। उनके मतानुसार—बच्चों की बुद्धि पर ज्ञान चढ़ाने के लिए गाँवों में बहुत-सी पहेलियाँ, जिन्हें बुभोवल कहते हैं, प्रचलित हैं। बुभोवल बड़े गूढार्थक होते हैं।^३ इससे ज्ञात होता है कि पहेली में बुद्धि-चातुर्य एवं गूढार्थ—इन दो तत्त्वों का होना आवश्यक है। संस्कृत साहित्य में इसे चित्र

१ हलायुध कोश, पृ० ४७८

२ बृहत् हिन्दी कोश पृ० ७८२

३ हिन्दी ग्राम साहित्य, भाग ५, ग्राम-साहित्य की रूपरेखा।

की जाति का शब्दात्मक माना गया है। महाकवि केशव ने प्रहेलिका अलंकार का निरूपण इस प्रकार विधा है—

‘वरनिय वस्तु दुराय जह, कीनहु एक प्रकार।

तासौं बहत प्रहेलिका, कवि-मुक्त बुद्धि उदार ॥’

भारतीय वाङ्मय में प्रहेलिका मात्र अलंकार के रूप में ही प्रतिष्ठित नहीं है, प्रत्युत ‘प्रहेलिका साहित्य’ के रूप में हमें इस विधा की एक समृद्ध परम्परा मिलती है। लोक एवं शुद्ध प्रबुद्ध सुमस्वृत्त जनो न भी ‘पहेली’ के माध्यम से अपनी वैचारिक अभिव्यक्ति की है। इस साहित्यिक विधा का जीवन में विविध अवसरों पर उपयोग होता था, जैसा कि भोजराज की इस पंक्ति से स्पष्ट है—

‘श्रीडा गोष्ठी विनोदेषु तज्जैराकीर्ण मन्त्रणे ।’^१ (प्रहेलिका)

समृद्ध परम्परा में मिलने वाली पहेली विधा को विद्वानों ने बुद्धि-परीक्षा का साधन भी बताया है। पहेली में प्रकृत की गोपनीय रखने की चेष्टा रहती है। पहेली एक प्रकार का अस्पष्ट भाव वाला शब्द-चित्र टूटा करता है। इसमें समस्या को गम्भीर बनाकर प्रस्तुत किया जाता है। प्रस्तुत शब्द-चित्र विस्मयकारी होता है, पर अपने बुद्धि-बल से वक्ता के दृष्टार्थ को ज्ञात किया जाता है। पहेली के सम्बन्ध में डॉ० सत्येन्द्र के विचार स्पष्ट हैं—‘पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन करती हैं—रेखा वर्णन, जिसमें अप्रकट के द्वारा प्रकट का संकेत होता है। अप्रकट इन पहेलियों में बहुधा वस्तु उपमान के रूप में आता है।’^२ पहेलियाँ वस्तु ज्ञान हेतु उपमानों के आधार पर निर्मित शब्द-चित्रावली हैं। उपमानों के द्वारा निर्मित चित्र से अभिप्रेत वस्तु का संकेत मात्र मिलता है। इन संकेत से ही हम अर्थ तक पहुँचना होता है। इसीलिए पहेलियों को चांग्रितास की वस्तु माना गया है।

वस्तुतः पहेली अभिव्यक्ति का वह प्रकार है जिसमें अर्थज्ञान के लिए संक्षेप या व्यञ्जना का सहारा लेना पड़ता है। पहेली में बहुधा-में ऐसे शब्दों की योजना रहती है जिनका अर्थ प्रस्तुत में कुछ नहीं होता, और होता भी है तो भ्रामक या अस्पष्ट, परन्तु प्रकरण में आकर उन्हीं शब्दों में अर्थ-द्योतकता आ जाती है। पहेली के प्रस्तुत और अप्रस्तुत में रूप, रंग, गुण अथवा आवृत्ति से सम्बन्धित कोई-न-कोई एक साम्य अवश्य पाया जाता है। यह साम्य सावैतिक रूप में ही व्यक्त रहता है। पहेलियों में वस्तु को गोप्य रखने के परिपादक में मानव-प्रकृति की रहस्यात्मक भावना का हाथ है।

१. कवि प्रिया, पृ३ ३०

२. विरचिताय, साहित्य-दर्पण, दशम परिच्छेद, पृ० ४६६ पर पाद टिप्पणी।

३. हिंदी साहित्य-कोश, भाग १, पृ० ४८५

अनेक विद्वानों की यह मान्यता है कि पहलियों कीद्विक-ध्यायाम का साधन मात्र हैं, इनका रस निष्पत्ति नहीं होती। इनकी दुर्वाधिता रम-चर्चणा में बाधा उपस्थित करती है। कई प्राचीन आलंकारिक पहेलियों को अलंकार की कोटि में परिगणित नहीं करते। कवि राजा बीबीदास ने भी निम्न दोहे में पहेलियों की क्लिष्टता की ओर इंगित किया है—

‘बाढ़े दीसण कायवा, बाता दिये विगोय ।

पूछे अरथ पहेलिया, सम्य मजाकी सीय ॥’

यहाँ मैं केवल इतना ही कहना चाहता हूँ कि पहली पूछने पर निश्चित रूप से आनन्द की प्राप्ति होती है। यदि पहेलियाँ मनोरंजन का अन्यतम साधन नहीं होती तो बहुत सम्भव है कि आज हम समाज में इतना कोई बिल्ह भी नहीं मिल पाता। बानक पहेलियाँ पूछते समय फूँस नहीं समात। उनके आनन्द और उत्साह का तो अनुमान भी नहीं लगाया जा सकता। और तो और कई बार ऐसे दृश्य भी सामने आते हैं कि रात्रि के समय बूढ़ एक स्थान पर एकत्रित होकर परस्पर पहेलियाँ पूछते हैं। प्रतिपक्ष की ओर से उत्तर न बताने पर अथवा गलत उत्तर बता देने पर हँसी के कारण प्रश्नकर्त्ता पक्ष वालों के पेट में बल पडने लगते हैं। इस आनन्द को हम साहित्य से मिलने वाले अलौकिक आनन्द से बड़ापि भिन्न नहीं मान सकते।

पहेलियों में हमें आदिम मानस की विकास परम्परा दिखायी देती है। मानव-दृष्टि ने दो वस्तुओं या घटनाओं के साम्य और वैषम्य को परिलक्षित करके ही इस प्रकार की अभिव्यक्ति की है। पहलियों में मानव के दृष्टि-सौन्दर्य एवं चातुर्य तथा उसकी रहस्य भावना का सुन्दर समन्वय हुआ है। कुछ ऐसी भी उपलब्ध होनी हैं जिनमें वस्तुस्थिति का संश्लेषण तार्किक विवचन हुआ है। बालक या बालक के समान जिज्ञासु आदिम पर मानव को प्रकृति एवं जीवन ने कई प्रकार में प्रभावित किया। इनके सम्बन्ध में जितने भी रहस्य आदिम मानस के समक्ष प्रस्तुत हुए उसने उन्हें पहेलियों में निरूपित कर दिया। पहली पूछन की पृष्ठभूमि में मुख्य भावना यही रही है कि इन प्रकार की छोटी छोटी कठिनाइयों को प्रस्तुत करके मनुष्य को जीवन की कठिनाइयों से सघर्ष करने हेतु प्रोत्साहित किया जाय।

पहेलियों की प्राचीनता

पहलियों के आरम्भ एवं प्रयाग के पीछे मानव की रहस्यात्मक भावना का पूर्ण सहयोग रहा है। इसके अतिरिक्त उसकी जिज्ञासा-वृत्ति ने भी इस सम्बन्ध में पूरा पूरा साधन पहुँचाया है। किसी बात को छुपाने की भावना ही पहेलियों का प्राक्दृश्य है। फ्रेडर महोदय ने भी बताया है कि पहेलियों की रचना अथवा उदय उस समय हुआ होगा जब कुछ कारणों से वक्ता को स्पष्ट शब्दों में किसी बात को

बहने में किसी प्रकार की अटकन पड़ी होगी ।'

हमारे देग में पहेलियों की परम्परा हमें वैदिक काल में ही मिलने लग जाती है। वेदों में कई पहेलियाँ मिलती हैं। इस आधार पर यह धारणा निमित्त होती है कि पूर्व-वैदिक युग में भी पहेलियों का प्रचलन तोर में रहा है। वैदिक काल में पहेलियों के लिए 'प्रज्ञादय' शब्द का प्रयोग होता था। ऋग्वेद में प्रयुक्त प्रज्ञादयो से ज्ञान होता है कि पहेलियाँ जग की विज्ञानोन्मुख अवस्था के साथ ही जन्मदा विरगित हुईं। वैदिक काल में पहेलियों का आनुष्ठानिक महत्त्व था। अश्वमेध यज्ञ के समय कई प्रकार की पहेलियाँ पूछी जाती थीं। वैदिक ऋषियों ने रूपकालकार का आश्रय लेकर ऐंगी अनेक ऋचाओं की रचना की है जो अर्थ की दुर्बोधता के कारण रहस्यात्मक बन गयीं। यद्यपि इन ऋचाओं को पहेलियाँ मानने में विद्वानों की आपत्ति हो सकती है पर इनका निश्चित रूप में कहा जा सकता है कि इन ऋचाओं में पहेलियों की-भी रहस्यात्मकता मिलती है। इनमें मिलने वाली रहस्यादी भावना पहेलियों की प्रमुख विशेषता है। उदाहरणार्थ ऋग्वेद का प्रतिद्वन्द्व प्रस्तुत है—

'चत्वारि शृणात्रयो अस्य पदा
द्वे सीषे सप्तहस्ता सो यस्य
प्रिया बद्धी धूपभी रोखीति
महादेवो मर्यो आविवेस ।'

उपनिषदों की भाषा भी कम रहस्यात्मक नहीं है। गीता में भी रहस्यात्मक चित्रण भरे पड़े हैं। गीता से भी एव उदाहरण दिया जा रहा है—

'ऊर्ध्वमूलमय दाममस्त्वथ प्राहुर ध्ययम् ।
छदासि यस्य पर्णानि यस्य वेद से वेदवित् ।'

जैन साहित्य में मिलने वाली 'हीयाली' जैंगी रचनाएँ पहेलियों के अनुरूप ही हैं। १२वीं एव १३वीं शती में इनका पर्याप्त प्रचलन था। आगे चलकर सिद्धों और नायों की रचनाओं में मिलने वाली उलटवागियाँ और रहस्यात्मक उक्तियाँ भी पहेलियों के ही समान हैं। हिन्दी साहित्य में पहेलियों और मुक्तियों के रचनाकार के रूप में अमीर खुसरौ बहूचर्चित हैं। कबीर की उलटवागियाँ भी इसी वर्ग में परिगणित की जाने योग्य हैं। भक्तकवि सूर के श्लिष्टकूट पद निश्चित रूपेण पहेलियों के वर्ग में ही हैं।

इसके अतिरिक्त जन-साधारण में सदैव से पहेलियों का प्रचलन रहा है। जनता के मनोरंजन और बुद्धि विवास का यही तो साधन था। सर्व-साधारण में प्रचलित पहेलियों में कई तो सीधी-सादी पहेलियाँ हैं, कई गूढार्थक पहेलियाँ हैं,

कई दृष्टिकूट पद हैं, कई बवित्त और छणय भी पहेलियों के रूप में मिलते हैं। इससे जनता के बुद्धि विस्तार का ज्ञान होता है। ये पहेलियाँ कुछ गद्यात्मक रूप में, कुछ पद्यात्मक रूप में और कुछ गद्य-पद्य मिश्रित रूप में प्रचलित हैं।

राजस्थानी पहेलियों के सम्बन्ध में कुछ ज्ञातव्य बातें

उपर्युक्त शीर्षक के अन्तर्गत प्रमुख रूप से राजस्थानी पहेलियों के गठनात्मक स्वरूप के सम्बन्ध में विचार व्यक्त किये जायेंगे। यद्यपि हमें राजस्थान प्रदेश में नाना विषयो से सम्बन्धित पहेलियाँ मिलती हैं, पर उन सबके सम्यक् विवेचन में वर्ण्य-विषय के आधार पर कुछ कहेगे। राजस्थानी में पहेली के लिए 'आडी', 'फाली', 'प्याली', 'हीयाली' आदि अनेक शब्द मिलते हैं। पहेली पूछने के भाव का बोध कराने के लिए यहाँ 'आडी पूछणी', 'आडी घालणी', 'आडी सोलणी' आदि का प्रयोग किया जाता है। इस प्रदेश में रात्रि-काल में जब दो बच्चे दो दल बनाकर परस्पर पहेलियाँ पूछते हैं तब प्रारम्भ करने वाले दल का एक बालक इस पद्याश का उच्चारण करता है। प्रतियोगिता का प्रारम्भ यही से माना जाता है।

'आडी घालू पाडी घालू पेट में कटारी घालू ।'

उक्त पद्याश में प्रयुक्त 'पेट में कटारी घालू' वाक्यांश में पहेली (आडी) की दुरुहता को व्यजित किया गया है। पहेली को सुलभाने के लिए चिन्तन सागर में गहरे पंठना पडता है।

मुख्य रूप से हमें राजस्थान में दो चरणों में समाप्त होन वाली तुकान्त पहेलियाँ ही मिलती हैं। कुछ पहेलियाँ ऐसी भी हैं जो दो चरणों में तो समाप्त होती है पर वे तुकान्त नहीं हैं। दोनों प्रकार की पहेलियों के उदाहरण दृष्टव्य हैं—

(१) तुकान्त

'नर रे आखज अँक है, नारी री आखज अँक ।

नैन तो नारी री भलो, (पण) नर रो नैन बिसेर ॥'

(सूर्य-चन्द्र, दिन-रात)

(२) अतुकान्त

'धरा बिन तर ऊयो अँक, अँक घडी में बघ्यो बिसेक ।

हजार सस्या आसू जास, तीन पहर में जिणरो नास ।' (सूर्य)

यहाँ यह उल्लेख्य है कि जिन पहेलियों के अन्त में तुक का प्रयोग नहीं हुआ है, उन पहेलियों की प्रथम पक्ति में अपनी तुक है और दूसरी पक्ति की अपनी तुक है। इस प्रकार ऐसी पहेलियों में प्रत्येक चरण की अर्द्धालियाँ तुकान्त हुआ करती हैं। इस प्रकार से गठित पहेलियों के प्रत्येक चरण में २४ से लेकर ३२ तक मात्राएँ मिल जाती हैं।

कुछ पहेलियाँ ऐसी हैं जिनका उच्चारण तो पद्य की ही भाँति होता है पर उनके चरण निश्चित नहीं होते हैं। कुछ पहेलियाँ तो केवल एक चरण की ही होती हैं। यथा—‘अवारे घर में लोही री टपकी’ (गुजा)। इस प्रकार की अन्य पहेलियों में एक चरण में भी यति के अनुकूल तुक मिलती है। कुछ पहेलियाँ एक चरण की भी मिलती हैं और दो चरणों की भी मिलती हैं। कुछ लय के अनुरूप तुकान्त मिल जाती है और कुछ अतुकान्त। इनका भी एक-एक उदाहरण दृष्टव्य है—

(१) हरग जितरी हेलडी, बीडी जितरी छाह, बताओ बाई हुई ?
(यर्पा की बूँद)

(२) अठै कानी उठै कोनी, दिल्ली रँ दरवाजँ कोनी ।
सायो है पण तोड़्या कोनी, बनाओ बाई हुयो ? (ओला)

कुछ पहेलियाँ ऐसी भी मिलती हैं जिनके चरणों में तुकान्तता तो नहीं पायी जाती पर वर्ण या शब्द का ध्वनि-साम्य पाया जाता है जिससे श्रोता एक वक्ता को उसकी अतुकान्तता बखरती नहीं। यथा—

‘जन जतरी या कोटडी, तिल जितरा किवाड ।

राजस्थान में तीन चरणों वाली पहेलियाँ भी मिलती हैं। ऐसी पहेलियों के दो चरण तुकान्त होते हैं और तीसरा चरण अतुकान्त होता है। प्रायः पहले दो चरणों का उच्चारण पद्य की भाँति किया जाता है और अन्तिम तीसरे चरण का उच्चारण गद्य रूप में होता है। उदाहरण दृष्टव्य है—

‘गळे जनोई वायण नहीं, युडै सीलो अरट नहीं ।
फिरतो तो देखियो पण चालण सारू चरण नहीं ।
गुरुजी मू मू बरती भवरो होगी ।’ (प्येला)

तीन चरणों की भी कुछ तुकान्त पहेलियाँ मिलती हैं। एक पहेली उद्धृत की जा रही है—

‘पली हा मरद, मग्द सू नार बहाया ।

रण येता म जाय, घाब घरही रा लाया ।

बूद समदर माय, नार सू मरद कहाया ॥’ (बडा और पकीडा)

कुछ पहेलियों में पहला चरण तो पूरा होता है, पर दूसरा चरण पूरा नहीं होता। उस चरण के एक अर्द्धाली ही होती है। इनका उच्चारण भी लयात्मक होता है। यथा—

‘मू मू बरती भवरो हू, गळे जिनाई वायण हू ।

बाना मे मन्दरा माभी हू ॥’ (चरला)

इस प्रदेश की पहेलियों में हम कुछ ऐसी पहेलियाँ भी मिलती हैं जो **उच्चर्य**

कई दृष्टिकूट पद हैं, कई वृत्त और छन्द भी पहेलियों के रूप में मिलते हैं। इससे जनता के बुद्धि विस्तार का ज्ञान होता है। ये पहेलियाँ कुछ गद्यात्मक रूप में, कुछ पद्यात्मक रूप में और कुछ गद्य-पद्य मिश्रित रूप में प्रचलित हैं।

राजस्थानी पहेलियों के सम्बन्ध में कुछ ज्ञातव्य बातें

उपर्युक्त शीर्षक के अन्तर्गत प्रमुख रूप से राजस्थानी पहेलियों के गठनात्मक स्वरूप के सम्बन्ध में विचार व्यक्त किये जायेंगे। यद्यपि हमें राजस्थान प्रदेश में नाना विषयों से सम्बन्धित पहेलियाँ मिलती हैं, पर उन सबके सम्मत् विवेचन में वर्ण्य-विषय के आधार पर कुछ कहेंगे। राजस्थानी में पहेली के लिए 'आडी', 'फाली', 'प्याली', 'हीमाली' आदि अनेक शब्द मिलते हैं। पहेली पूछने के भाव का बोध कराने के लिए यहाँ 'आडी पूछणी', 'आडी घालणी', 'आडी सोलणी' आदि का प्रयोग किया जाता है। इस प्रदेश में रात्रि-काल में जब दो बच्चे दो दल बनाकर परस्पर पहेलियाँ पूछते हैं तब प्रारम्भ करने वाले दल का एक बालक इस पद्याश का उच्चारण करता है। प्रतियोगिता का प्रारम्भ यही से माना जाता है।

'आडी घालू पाडी घालू पेट में बटारी घालू ।'

उक्त पद्याश में प्रयुक्त पेट में बटारी घालू' वाक्यांश में पहेली (आडी) की दुरुहता को व्यक्त किया गया है। पहेली को सुलझाने के लिए चिन्तन सागर में गहरे पैठना पड़ता है।

मुख्य रूप से हमें राजस्थान में दो चरणों में समाप्त होने वाली तुकान्त पहेलियाँ ही मिलती हैं। कुछ पहेलियाँ ऐसी भी हैं जो दो चरणों में तो समाप्त होती हैं पर वे तुकान्त नहीं हैं। दोनों प्रकार की पहेलियों के उदाहरण दृष्टव्य हैं—

(१) तुकान्त

'नर रे आखज अँक है, नारी री आखज अँक ।

नैण तो नारी री भलो, (पण) नर री नैण बिसेज ॥'

(सूर्य-चन्द्र, दिन-रात)

(२) प्रतुकान्त

'धरा बिन तरु ऊग्यो अँक, अँक घडी में बध्यो विसक ।

हजार सख्या आसू जास, तीन पहर में जिणरो नास ।' (सूर्य)

यहाँ मह उल्लेख्य है कि जिन पहेलियों के अन्त में तुक का प्रयोग नहीं हुआ है, उन पहेलियों की प्रथम पंक्ति में अपनी तुक है और दूसरी पंक्ति की अपनी तुक है। इस प्रकार ऐसी पहेलियों में प्रत्येक चरण की अर्द्धालियाँ तुकान्त हुआ करती हैं। इस प्रकार से गठित पहेलियों के प्रत्येक चरण में २४ से लेकर ३२ तक मात्राएँ मिल जाती हैं।

कुछ पहलियाँ ऐसी हैं जिनका उच्चारण तो पद्य की ही भाँति होता है पर उनके चरण निश्चित नहीं होते हैं। कुछ पहलियाँ तो केवल एक चरण की ही होती हैं। यथा—'अबारे घर मे साही री टपकी' (गुजा)। इस प्रकार की अन्य पहलियाँ में एक चरण में भी यति के अनुकूल कुछ मिलती है। कुछ पहलियाँ एक चरण की भी मिलती हैं और दो चरणों की भी मिलती हैं। कुछ लय के अनुरूप तुलान्त मिल जाती हैं और कुछ अतुकान्त। इनका भी एक-एक उदाहरण दृष्टव्य है—

(१) हरग जितरी हेलडी, कीडी जितरी छाह, वताओ वाई हुई ?
(यर्पा की बूँद)

(२) अठे कोनी उठे कोनी, दिल्ली रं दरवाजे कोनी।
सायो है पण तोह्मा कोनी, वनाओ वाई हुयी ? (ओला)
कुछ पहलियाँ ऐसी भी मिलती हैं जिनके चरणों में तुकान्तता तो नहीं पायी जाती पर वर्ण या शब्द वा ध्वनि-साम्य पाया जाता है जिससे थोटा एव वक्ता को उसकी अतुकान्तता अक्षरती नहीं। यथा—

'जन जतररी या कोटडी, तिल जितरा कियाड।
जिणमे सुन्दर सांपडे, आसक हुआ मोटियार ॥' (आँख)

राजस्थान में तीन चरणों वाली पहलियाँ भी मिलती हैं। ऐसी पहलियों के दो चरण तुकान्त होते हैं और तीसरा चरण अतुकान्त होता है। प्रायः पहले दो चरणों का उच्चारण पद्य की भाँति किया जाता है और अन्तिम तीसरे चरण का उच्चारण गद्य रूप में होता है। उदाहरण दृष्टव्य है—

'गळे जनोई बायण नहीं, मुँडे सीलो अरट नहीं।
फिरतो तो देखियो पण चालण सारू चरण नहीं।

गुरुजी भू भू करती मवगो हागी ।' (ध्येला)
तीन चरणों की भी कुछ तुलान्त पहलियाँ मिलती हैं। एक पहली उद्धृत की जा रही है—

'पली हा मरद, मगड सू नार कहाया।
रण मेता में जाय, मात्र घरही रा साया।

बूँद समदर मांय, नाग सू मरद कहाया ॥' (बडा और पकीडा)
कुछ पहलियों में पहला चरण तो पूरा होता है, पर दूसरा चरण पूरा नहीं होता। उस चरण के एक अर्धाली ही होती है। इनका उच्चारण भी लयात्मक होता है। यथा—

'भू भू करती मवरो हू, गळे जिनाई बायण हू।
पानों में मन्दरा साभी हू ' ॥' (चरखा)

द्वय प्रदेश की पहलियों में हमें कुछ ऐसी पहलियाँ भी मिलती हैं जो छन्दबद्ध

हैं। ये छन्द पूर्ण रूपेण शास्त्रीय छन्द हैं। ऐसी पहेलियाँ दोहा, कवित्त, मवैया और छण्य छन्द में ही मिलती हैं। इनका निर्माण व्यक्ति-विशेष से हुआ है, पर आज इन पहेलियों को सर्वसाधारण की सम्पत्ति स्वीकार कर लिया गया है। इस प्रकार की कुछ पहेलियों के योग में राजस्थानी पहेली साहित्य को समृद्ध करने वाले कवि हैं—सोढी नाथी, प्रेमदाम, जोधपुर के राजा मानसिंह, किसना आदा, वीकीदास, बछराज, भोपाल भाट, खेमचन्द, कवि गद्य, साईदान रतनू, देपाळ कवि, सागर, उदयराज, आईदान और जमात आदि।

राजस्थानी पहेलियों के स्वरूप के सम्बन्ध में और भी कई तथ्य हमारे समक्ष उभरते हैं जिनका उल्लेख करना भी आवश्यक है। कुछ पहेलियों में तो बिलबुल सीधे सादे ढंग में ही प्रश्न पूछे गये हैं। अन्य कुछ पहेलियाँ भी मिलती हैं जिनमें विरोधी तत्वों को प्रस्तुत करके प्रश्न पूछा जाता है कि यह वस्तु ऐसी भी नहीं है, वैसी भी नहीं तो फिर वैसी है? यथा—

‘सिर केसर मुर्गो नहीं, लीलकठ नहीं मोर।

लाबी पूछ माकड नहीं, च्यार पाव नहीं डोर ॥’ (गिरगिट)

कुछ पहेलियों में शर्त रखी जाती है कि यदि आप इसका उचित अर्थ बता देंगे तो आपकी यह पारिश्रमिक मिलेगा। ऐसी पहेलियों में पटली पकित या प्रथम अर्द्धाली का महत्त्व शर्त में निहित रहता है। ‘आटी टूटी खेजडी, भी भीणे भीणे रस। हण आडी रो अरथ बताव (तो) रिपिया दे दू दस।’ ऐसी ही एक पहेली है। इसके अतिरिक्त कुछ पहेलियाँ ऐसी भी मिलती हैं जिनमें अर्थ न बताने पर अर्थ न बता सकने वाले के सम्बन्धी के सम्बन्ध में अनुपयुक्त शब्दों का प्रयोग किया जाता है। यथा—‘धारो बाप डोली’, ‘धारो मामो गोली’, ‘भी तो धारो बाप जागी’ ऐसे ही अनादरसूचक वाक्यांश हैं जिनका प्रयोग पहेली के अन्त में किया जाता है। कई पहेलियों में सम्बन्धी के लिए अनादरसूचक वाक्यांशों का प्रयोग न करके प्रश्नकर्ता एवं श्रोता दोनों में ही सम्बन्ध स्थापित करने की बात कही जाती है। ‘ये भाभी म्हे दवर, ‘म्हें मामी थू भाणजो ऐसे ही वाक्यांश हैं। कई पहेलियों के अन्त में ‘सुरता करौ विचार’ वाक्यांश को भी जोड़ा जाता है। अन्य कुछ में ‘कुण कैये आ आडी (प्याली) कोनी’ वाक्यांश जोड़कर उसके पहेली होने की बात को और भी अधिक दृढ़ किया जाता है। कई राजस्थानी पहेलियों में ‘सखी’ शब्द का सर्वोच्च वाचक शब्द के रूप में प्रयोग हुआ है। राजस्थानी पहेलियों में रस, गुण, आकृति और स्वाद साम्य रखने वाले प्रतीकों का अधिक प्रयोग किया गया है। कुछ पहेलियों के अन्त में प्रश्न का उत्तर भी प्रस्तुत कर दिया गया है। ऐसी पहेलियों में ‘वयू सखी साजन ना सखी’ वाक्यांश का प्रयोग पाया जाता है। कुछ पहेलियों में वैयाक्तिक नामों का भी प्रयोग हुआ है। यथा—‘छोटो सो गोपालदास कपडा पँरे सो पचास।’ कई-कई पहेलियाँ ऐसी मिलती हैं, जिनके

प्रत्येक चरण के प्रथम अक्षर के योग से उत्तर मिल जाता है। गद्य रूप में प्रश्न पूछे जाने वाली और पद्य रूप में उनका उत्तर प्रस्तुत करने वाली भी अनेक पहलियाँ मिल जाती हैं। उदाहरण स्वरूप एक ऐसी पहली प्रस्तुत की जाती है—

रिपियं नै खेत पौचावौ ?
उत्तर—'आळे में पडो रैत, रिपियो ग्यो खेन ।'

राजस्थान प्रदेश में रात्रि के समय बालक एक स्थान पर झकटूठे होकर दो दल बना लेते हैं, और तब परस्पर पहलियाँ पूछते हैं। जवाई के आने पर घर एक पास पडोस की स्त्रियाँ झकट्टी हो जाती है और रात्रि के समय जवाई से पहलियाँ पूछा करती हैं। गाँव के युवा तथा वृद्ध भी रात में चौपाल आदि में एकत्रित हो जाते हैं और तब पहलियाँ पूछी जाती हैं। स्त्रियो द्वारा पूछी जाने वाली पहलियो के मग्यन्ध में यह ज्ञातव्य है कि स्त्रियाँ दा चरणों वाली पहलियो को ही सोर गीत के कलेवर में ढाल देती हैं। स्त्रियो द्वारा विविध उत्सवों पर भी पहलियाँ पूछी जाती हैं। ऐसे अवसरों पर प्रायः सामने भोजन रख दिया जाता है और पहली का उत्तर न देने तक भोजन करने नहीं दिया जाता। सावण की तीज को भूने पर बँठते समय भी पहलियाँ पूछी जाती हैं।

गूढाशंख और शष्टिकूट पदों वाली पहलियाँ भी हमें राजस्थान में मिलती हैं।

पहेलियों का वर्गीकरण

लोक-साहित्य की अन्य विधाओं की भाँति पहेलियों को भी विद्वानों ने भाँति-भाँति से वर्गीकृत किया है। परन्तु विस्तारभय से उन्हें प्रस्तुत किये बिना हम यान्त्रिकी पक्षियों में राजस्थानी पहेलियों का वर्गीकरण-परक अध्ययन कर रहे हैं। राजस्थानी पहेलियों को निम्नलिखित वर्गों में रखा जा सकता है—

- (१) मनुष्य और उसके जीवन से सम्बन्धित पहेलियाँ,
- (२) प्रकृति से सम्बन्धित पहेलियाँ,
- (३) व्यवसायों से सम्बन्धित पहेलियाँ,
- (४) शास्त्रास्त्रों से सम्बन्धित पहेलियाँ,
- (५) पौराणिक चरित्रों एवं देवी देवताओं से सम्बन्धित पहेलियाँ।

(१) मनुष्य और उसके जीवन से सम्बन्धित पहेलियाँ
मनुष्य ईश्वर की सृष्टि का महत्त्वपूर्ण प्राणी है और जीवन मनुष्य के लिए अत्यन्त महत्त्व की वस्तु है। मानव एव उसके जीवन से सम्बन्धित अनेकानेक रहस्यात्मक उक्तियाँ पहेलियों में पायी जाती हैं। मनुष्य से सम्बन्ध रखने वाले सभी विषय इस प्रकार की पहेलियों में समाविष्ट हैं। उसके स्थूल शारीरिक अवयवों एव सूक्ष्म मानसिक विचारों के सम्बन्ध में भी पहेलियाँ मिलती हैं। देह-सृष्टि की बनावट और उसके गौन्धर्य के सम्बन्ध में भी पहेलियाँ मिलती हैं। इस

प्रकार की पहेलियों में अधिकांशत आंख, नाव, कान, मुँह, दाँत, हाथ, पैर, ओष्ठ, नाड़ी, अगुली-अगुष्ठ, स्तन, जीभ आदि का वर्णन हुआ है। मानव की छाया, दृष्टि, वाणी आदि के सम्बन्ध में भी काफी पहेलियाँ प्रचलित हैं। सलना के लावण्यमय अंगों का चित्रण भी इस प्रकार की पहेलियों में हुआ है। इन सम्बन्ध में कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

- (१) तरवर पहली जाणिये जन दूजो तिण लार ।
सो तुम हमको दीजिये, रावा रा रिफवार ॥ (तन)
- (२) नर भीतर नारी बसै, नर भीतर नार ।
नर गोरो नारी सावळी, राजा भोज बरो विचार ॥ (दाँत)
- (३) अक नार हण भात, नार का नाव धरीजे ।
हेक हेक हुकम कहे, नार सू न्याय करीजे ।
नर में बसै नार, तिका नर नारी सेडे ।
दुनी राज दी दाण, नार सब न्याय निवेडे ।
हण भात नार दीठी हसी, पुरस विगुचे पातरी ।
आईदान कहै कीजै अरथ, अक नार हण भात री ॥ (जीभ)

इस सम्बन्ध में पहले ही उल्लेख कर दिया है कि राजस्थान में प्रचलित कुछ पहेलियाँ छन्दबद्ध रूप में मिलती हैं और ऐसी पहेलियाँ विशिष्ट कवियों द्वारा रचित हैं। यद्यपि जीभ से सम्बन्धित नाना पहेलियाँ लोक में प्रचलित हैं पर हमने जान-बूझकर उक्त उदाहरण ही उद्धृत किया है।

- (४) च्यार नार चिटकली मिटकली, अक नार जगी ।
हण आडी री अरथ बता, भीतर धारो बाप मगी ॥ (हाथ का पंजा)
- (५) पितळक नाडियो पितळक पाळ, पाच रुख अक तळाव । (हथेली)
- (६) लाग कह्या लागे नही, वरजत लागे घ्याय ।
कही पहेली अक म्है, दीजो चतुर बताय ॥ (ओष्ठ)

कई पहेलियों में शरीर के एकाधिक अवयवों का चित्रण पाया जाता है। नीचे एक ऐसी ही पहेली प्रस्तुत की जा रही है। इस पहेली में वर्णित है कि राह चलते दो व्यक्तियों ने दो आम देखे। जिनके द्वारा (नेत्रों के द्वारा) आम देखे गये थे उनके द्वारा उठाये नहीं गये। जिनके द्वारा (हाथों के द्वारा) उठाये गये थे उनके द्वारा चखे नहीं गये। जिन्होंने (जीभ ने) उन्हें चखा उसने खाया नहीं, ये आम तो और किसी के द्वारा (दाँतों के द्वारा) ही खाये गये।

- (७) मारग मारग जावता पड्या दोय आवा देख्या दोय जिणा ।
देख्या ज्या लीना नही, लीना दाय और जिणा ।
लीया ज्या चाख्या नही, खाया कोई और जिणा ॥

(नेत्र, हाथ, जीभ और दाँत)

अब हम नारी की देह-यष्टि से सम्बन्धित पहेलियों को उद्धृत करना चाहते हैं। इस प्रकार की पहेलियों में ललना का आंगिक सौन्दर्य निखर आया है। स्त्री के मासिक-धर्म के बारे में भी पहेलियाँ मिल जाती हैं।

(८) आडै याडै कीडी नगरौ, बिच में रँवे जोगी ।
हण प्याली (आडी) री अरय बत्ता नहीं थारौ वाप जोगी ॥
(चोटी— स्त्री की वेणी)

(९) तन गोरौ मुख सावळी, बसे सरोवर तीर ।
पँली चढाई ये लडे, अँक नाव दो * ।
वाला पीखण पिद रमण, नियाज भडन सोय ।

(१०) सुण सुन्दर मेहती भणै, औये तेरा दीय ।
वन बिन मोर बबी बिन चासग, बोगल देखी वाग बिना ।
सरवर बिन अँक हसौ देख्यो, मूवो देरयो आम बिना ।

(११) मिरगी चाँतो दोनू देख्या, वँठा देख्या डार बिना ।
सोनो और मुहागो देख्यो, होळो की भळ फाग बिना ।
इन्द्रावाहण नासिका, तास तणै अणिहार ।
तस मख म्हारै पावणी, आवागमण निवार ॥

जिण दीठे सूरुा भिडै, बायर कधे जँण ।
जाय सखी समभाय तू, हूँ रूपी हूँ तेण ॥ (स्त्री ऋतु धर्म में है)

उक्त पहेली में ललना की देह यष्टि के लावण्य का, अगो का, देह-वाति का एव उसकी मतवाली धीमी एव मनोहारी गति का वर्णन किया गया है। सौन्दर्य-चित्रण में परम्परित उपमानो का सहारा लिया गया है। इसमें प्रयुक्त शब्द (मोर घोवा के लिए, वामुनि वेणी के लिए, बोगल वाणी के लिए, हस गति के लिए, सुव नासिका के लिए, मृग नेत्रों के लिए, चीता बटि के लिए, मोना मुहागा और होली की ज्वाला देह की आभा के लिए) इन सभी अर्थों को अभिव्यक्त करते हैं। मनुष्य के जीवन में वाणी का महत्वपूर्ण स्थान है। श्वास, छाया उसके अभिन्न अंग हैं। नाडी के चलने में ही उसकी जीविताश्रया का बोध होता है। शक्ति के बिना उसका जीवन मूना है, अधूरा है। राजस्थानी पहेलियों में इनके चित्र भी चित्रित हैं। उदाहरण दृष्टव्य हैं—

(१२) बारी बर ने यू कहै, मुए बोलण री आण ।
बारी बर सं ना कहै तो ऊजड होय जिहान ॥ (नाडी)

(१३) गाय ही आवे गाय ही जावे
(शुद) सुने नहीं पण सुवावे । (वाणी)

- (१४) गर-गर आवे ने गर गर जावे
गिद्ध पुरम ने घणो मुझावे । (दरम)
- (१५) बंठे जणे सोंगा सू पैंती काई टिवे ? (रुटि)
- (१६) पुरम न नारी नाजर नाही, हाजर ते वे गगळे ठाये
पढत पहेली पिढन पूछे, करी अरथ मन जो मूजे । (छामा)

सौन्दर्य-प्रसाधन में वस्त्राभूषणों का सर्वाधिक महत्त्व है। वस्त्रों की मनुष्य की 'लाज' कहा गया है। गाज मज्जा में प्रयुक्त होने वाले समस्त उपकरण भी इन पहेलियों में ध्यवन दिये गये हैं। इन पहेलियों को देखने पर विदित होता है कि नारी के सौन्दर्य की अपेक्षागत अधिर महत्ता मिलती है।

वैवाहिक अवसरों पर धारण दिये जाने विभिन्न वस्त्राभूषणों का वर्णन करने वाली पहेलियाँ भी इसी श्रेणी में परिगणित की जायेंगी। नारी के शोभाय को सूचित करने वाले उपादानों में सम्प्रधान भी अनेकानेक पहेलियाँ प्रचलित हैं। कुछ पहेलियाँ स्पष्ट हैं—

- (१) महाराणें सू बेल चाली, जटियाणें मे छाई ।
हृत्थाणें भ पूनम पनी, वाही नार कुहाई ॥ (आंगी)
- (२) अँव नर रे दोय नारी, दोनू लागे जीव मू प्यारी
अँव गीली अँव सूखी आवे, चतुर अँहै सो अरथ बतावे । (घोती)
- (३) बाळी पीळी रग मजीटी, नव ही करता देखी
पग पवठ जिरवायो माही, गुण वेवे आ प्याली नाही । (जृती)
- (४) भुजग उतारे बाड मे उणनामे उण नाम ।
रमती भूली सेज मे, यौबळ दीज्यो स्याम ॥ (कचुकी)
- (५) इन्दर वाहण अहिडसण, तो सधला करि होह ।
जिण दिदूह (दीण) कचन गळह कता दीजो सोह ॥ (सोभाय)
- (६) (अ) तुगी मडण तास रिप, तिस रिप घालव मुजक ।
इन्दर वाहण अहि डसण, सो पहिराज ॥ (चूडा)
- (ब) केसर भरियो वाट को, फूला भरी परात ।
हण गोरी रो सायबो, दिन छोडे न रात ॥ (चूडा)
- (७) दो नर सरवर बिलूबिया, मज्ज बिलूबी नार ।
उण नारी नर मोहिया, नरी मे मोही नार ॥ (नथ)
- (८) देव द्वारे माडियो, सौकर भागू कत ।
सुरपत वाहण मुख मडण, तास तणो भी सत ॥
(हाथी दांत का चूडा)
- (९) जळ मे उपजे जळ मे रहे, आख्या दीठे मुरमो वहे । (नाजल)

- (१०) डूगर ऊपर चढ़्यौ विराजे, देखत जो सबको मुख साजे
आप विदाई दरद भी पावे, पढो पहेली गुण सो धावे । (हार)
- (११) मुख कारण सायर तज्यो सह्यो हिये बिच साळ ।
सटकत पण पोचत नही, कारण कौण जमाळ ॥ (भोती)
- (१२) जळ भरो भारी म्हारें सिरहाणे धरी ।
सारी सारी रात म्हें तो तिरसाया मरी ॥ (इन की शीशी)
- (१३) हरी पत्नी रो गागरो, गळ मोत्या रो हार ।
नारी रे सिर नर घटै, ऊमर मे थैक वार ॥ (सेवरा, मोर)

राजस्थानी पहेलियों की पढ़ने पर हमारे समक्ष कई ऐसे चित्र उभरकर आते हैं जिनके द्वारा मानसिक-वृत्तियों एवं मनोभावों के सकेत मिलते हैं। इस प्रकार पहेलियों में वही मानव की स्थायी प्रवृत्ति का दिग्दर्शन करामा गया है तो कहीं मानव की विनयशीलता को अभिव्यक्ति मिली है। कुछ पहेलियों में तो केवल मानव-मन का ही चित्रण किया गया है। इस सम्बन्ध में कुछ उदाहरण श्लेष्य हैं—

- (१) सिणनारा मारां सिरे, मेळे मह वार ।
नाह पास लेगी नही, लेगी बळती वार ॥ (नज्जा)
- (२) दरजी रे वर नित बसे, आखर उणरा दोय ।
जा बिचे र रो धरै, मीठी लागे सह कोय ॥ (गरज)
- (३) छेत में निपजे तो सह कोई खाते ।
घर में निपजे तो घर नें खाय जावे । (फूट)
- (४) दोय अखर पद गाय वो, मीन बतावत रास ॥ (दयान्याद)
- (५) किसन रमण रो दूसरो, रतन तीसरी वार ।
मो म्है था ने दे दियो, वागद खोवा वार ॥ (मन)

घरि घरि आवे उडि उडि जाए, चबल सुनना पीजरे सभाये । (मन)

मनुष्य का जीवन स्वाद्य और पेय पदार्थों पर आध्यात्मिक रहता है। मानव ने अपने परिश्रम में विविध प्रकार के घान, फल, मिष्ठान आदि बनाये। इन सभी का उपभोग भी आज मनुष्य ही करता है। इन विभिन्न प्रकार के पदार्थों के सम्बन्ध में भी कई पहेलियाँ प्रचलित हैं। इन सभी पदार्थों से सम्बन्धित पहेलियों का उल्लेख करना इस वर्ग की अनावश्यक विस्तार देना है, वन महीं कुछेक पहेलियाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत की जा रही हैं—

- (१) कट जाडी घट पातळी, बडिया बलकता केत ।
मडे राव री डीवरी, धाम्यो सारो ई देग ॥ (बाजरी)
- (२) इतैक जनावरियो पेट मामे रु
राजा जी बुनावे (तो) टुग टुग जावे । (गैर)

- (३) अे सखी थनै कुण चखी कुण सगाया दत ।
सात सखी मेळी व्हेला, बतावेला कत ॥ (ज्वार)
- (४) दसे मारी पाचे पाडी, गई बत्तीसा वार ।
कर बिण हियाळी पटूवे, राजा भाज विचार ॥ (रोटी)
- (५) मामा मामा बजार जा, अँक टाग री मुरगी ला । (बँगन)
- (६) छोटो सो गोपाळदास, कपडा पैरे सो पचास । (प्याज)
- (७) भीणी गोरी पातळी, ऊभी खेजड हैट
हग्यारे देवर फिर गिया, बारमा लेग्यो जेठ । (सागरी)
- (८) पेळीपोत म्है जलमिया, पाछे बडो भाई ।
धूम धडाके बाबो जलम्यो, पडे म्हारी माई ॥ (दूध, दही, घी, छाछ)
- (९) आज ई आई आज ई व्याई, आज ई करियो मुक्लावो
दीयारा पछे बैरी आयो, छोरी रे छोरो जायो । (बडा और पकोडी)
- (१०) नव गज बँल सवा राज डाडी, बिना कुमार घडीजे हांडी । (मतीरा)
- (११) काची नार कचकची भर जोवनिय खारी ।
म्है थने पूछू बालमा, भोजन मे बूढी लागे प्यारी ॥ (काकडी)
- (१२) रातो रातो देख सखी, चार जिणी म्है चुगवा जाती
घारे रातो माय कठोर, क्यू सखी साजन ना सखी वीर । (बेर)
- (१३) एक पळी मोत्या सू भरी खाया जीव व्हे जाय तरी । (अनार)
- (१४) बाप वेटी अँक नाव, बेटी फिर गाव गाव ।
बेटे रे जाई वेटी, डाढी मूछा सती ।
बेटी ने आया उदमादो, वेटी जायो दादो । (आम)
- (१५) अडो हो जद बोळतो, वक्चो वोले नाय ।
हाडी तो गळिया रुळे खाल दिसावर जाय ॥ (नारियल)
- (१६) डील निवायो जीभ चरपरी, पाणी मे घर वास ।
रे परदसी-रुखडा, धारी आव सौरम वास ॥ (लोन)
- (१७) सोवणी मो वाई, लाग घणी सुप्यारी ।
मेला मे जायने लोढी री मारी ॥ (सुपारी)
- (१८) आटे सरीखी गिलगिली, खरबूजे जेडी मीठी ।
इण आडी री अरथ बतावो, सवा लाख री वीटी ॥ (दाख)
- (१९) लाल छडी मंदान मे खडी, जद उखटें तद मुख मे पडी । (शक्कर)
- (२०) बिन पाणी बिन वासदी, बिन सक्कर बिन खाड ।
बिना कडा है कुडछनी, सीरो वणियो सवाद ॥ (मधु)
- (२१) आटी-टूटी खेजडी, गाठ गाठ मे रस ।
इण आडी री अरथ बतावो (तो) रिपिया दे दू दस ॥ (जलेबी)

(२२) ची में गर स्वाद में मीठा, त्रिन वेलन रा बेला है ।

साय खचकडा ऊठ मचकडा, उसका नाम पहला है ॥ (घेवर)

साय पेय पदार्थों के अतिरिक्त मनुष्य के दैनन्दिन प्रयोग में आने वाली अनेक वस्तुएँ हैं । रोजमर्रा की इन वस्तुओं में से काफी वस्तुएँ तो उसकी आवश्यकताएँ हो गयी हैं । इनकी अनिवार्यता उसके जीवन के साथ जुड़ गयी हैं । प्राथमिक आवश्यकताओं की वस्तुओं के अतिरिक्त कुछ वस्तुएँ ऐसी भी हैं जिनका उपयोग मानव अपने जीवन को सुखी और आरामदायक बनाने के लिए करता है । प्रायः इस श्रेणी में परिगणित की जाने वाली सभी वस्तुएँ साधारण और सम्पन्न गृहस्थी दोनों के लिए महत्व की हैं । अब हम ऐसी पहेलियों के उदाहरण प्रस्तुत करते हैं जिनमें गृहस्थी के लिए आवश्यक एवं गृहस्थी को सुखी बनाने के लिए उपयोग में आने वाली वस्तुओं के चित्र खींचे गये हैं । यद्यपि सभी घरेलू चीजों के सम्बन्ध में पहेलियाँ मिलती हैं, पर हम यहाँ कुछ पहेलियों के उदाहरण ही प्रस्तुत करेंगे ।

(१) भूरी भंस मूराळा पाडा, भैते सीग करे अरडाटा । (चक्की)

(२) नारी पर ऊपर नर चढ्यो नर नारी रे हाथ ।

नर ने नारी ले चली, सहेलिया रे साथ ॥ (पानी का घडा)

(३) आडी चालू टेडी चालू चालू कम्मर कसस ।

इण आडी रो अरथ बतावै, (ता) रिपिया दे दू दसस ॥

(बुहारी, भाडू)

(४) च्यार खूट रो बावडी, ऊपर इन्दर जाळी ।

इण आडी रो अरथ बतावे, म्हारी चतुर साळी ॥ (पलग)

(५) जोमियां पछे सापडे, भसम रागाव अग ।

ऊ भैलो घर नद रे, ऊ जाणेसा भग ॥ (घाल या घाली)

(६) अँक जिनावर अँसी, वो पीलो चापे पीसो ।

पूछडो सू पाणी पीवे, वा जिनावर विसो ॥ (दीपक)

(७) रेण तळाई रेण जळ रेण रेण विहाय ।

अँक अचम्भा है सखी, फूल बेल नें साय ॥ (दीपक)

(८) आगे चाली बीदणी, लारे चाले बीद । (मुई धागा)

(९) दोय पाखा चाले सो हाथ, दया हीण मारे अँक साथ

नी पनेरु चित्त म आणे, पडी पहेली अर्थ विळाणो । (कतरनी)

(१०) सूखी मरवर बोहत जळ, कमळा अन्त नीं पार ।

करण हियाळी परखळी, करो राजा भोज विचार ॥ (दर्पण)

समाज में मनुष्य के पश्चात की इकाई परिवार है । मनुष्य के विकास में परिवार एवं पारिवारिक सम्बन्धियों का योगदान त्रिशिष्ट रूप से सहाय्यता पहुँचाता है । विविध सम्बन्धों में विभक्त परिवार मनुष्य की प्रथम पाठशाला माना

गया है। पहेलियों में मनुष्य के पारिवारिक सम्बन्धों के बारे में भी कई प्रश्न पूछे गये हैं। इस प्रकार के कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

- (१) भाडकी र चोर बधियो, देख पिण्यारी रोई ।
 काई पारे लागे भाई भतीजो, वाई सगो सोई ॥
 नी म्हारे लागे भाई भतीजो, नी कोई सगो सोई ।
 इण रे बाप रो बेनोई, म्हारे लागतो नणदोई ॥ (माँ और बेटी)
- (२) दो मा बेटी दो मा बेटी, चली बाग मे जाय ।
 तीन नीबू तोडियो, साबती साबती खाय ॥ (माँ, बेटी, धेवती)
- (३) वा रे म्हारे आणो जाणो, सीर सडै व्यै खेती ।
 या री सामू म्हारी सामू, आपस मे मा बेटी ॥ (ससुर-बहू)
- (४) ऊट चढी लजवन्ती आय, मीरी पकड्या काहू जाय ।
 आगे म्हारे ल्हामू म्हामू, इणरी म्हारी अँक ई सामू ॥

(ननदोही और साले की बहू)

धन माया के बिना मनुष्य के जीवन को सूना और अपूर्ण बताया गया है आज के समाज में तो मनुष्य का आदर भी धन के कारण ही होता है। राजस्थानी पहेलियों में भी रुपये पैसे के अर्थ को अभिव्यक्त करने वाली पहेलियाँ मिलती हैं। उदाहरण दृष्टव्य हैं—

- (१) अधारे ओरे में दही रो वाटको । (रुपया)
- (२) च्यार पया रो गोळमटोळ, कूट पीट बणियो, बणियो मोल
 राखे जीव ज्यू सब ससार पडो पहेली करो विचार । (रुपया)
- (३) रिपिये ने खेत मेलो ? (प्रश्न)
 आळें म पडो रेत रिपिया ग्यो खेत । (उत्तर)

मादक पदार्थों का सेवन करने की आदत प्राचीन काल से रही है। ऐसे कुछ पदार्थों का प्रयोग तो मनुष्य के सामाजिक समारोहों पर भी बाध्यता है। अफीम से ता गृहस्थ जीवन का मूलधार विवाह-सम्बन्ध तय माना जाता है। जो लोग नशा करते हैं वे अन्य लोग का नशे के गुणों से प्रभावित करके उन्हें भी नशा करने के लिए प्रेरित करते हैं। नीचे कुछ पहेलियाँ ऐसी दी जा रही हैं, जिनमें विविध प्रकार के नशों एवं तत्सम्बन्धी सामग्री का उल्लेख हुआ है।

- (१) बालापणे बुगलो गयो, भर जोडन मे सुणो
 म्है बने पूछू हे मसो, अब बापो केम हुआ । (अफीम)
- (२) अंबड छेबड जळ भरयो, बीच खडो है ठूट ।
 कीडी रा धण पावस्या, चूधण लागो ऊट ॥ (टुक्का)
- (३) धोती बाघी फिरे कामणी, सिर पर लाग घरावे ।
 डोकर मे वा रळती डो, पण सगळा रे मन भावे ॥ (चिलम)

- (४) ढागळ पान बटव फळ, मस्तक ऊपर दत ।
इण आडी री अरथ बतायने, कबो निरावो बत ॥ (तीजारे के डोडे)
- (५) घेरदार गागरो घुमाणदार बूटी ।
रावळे में जावता वामदार कूटी ॥ (तबाकू की जूडी)
- (६) साधी नाड री कुरजडी मा डोला बँठी जाजम ढाळ ओ राज ।
मरदा मू मुजरी करे जी डोला समभो राजकुमार
समभो नी म्हारा चूतर मुजाण, समभ ग्यान दो नी ओ राज ।
ग्यानी व्ही तो ग्यान दो, नी तो आपरा वाभोस ने पूछी म्हारा राज ।
(मदिरा की बोलल)

उक्त पहेली लाक-गीत के रूप में है और ऐसी पहेलियाँ समुराल में दामाद से पूछी जाती हैं ।

वर्ष भर में आने वाले विविध पर्व-उत्सव एवं मंगलमय अनुष्ठान मानव की सृष्टि एवं उद्बुद्ध चेतना के परिचायक हैं । जो तो इन सभी का अपना महत्त्व है पर वैवाहिक अनुष्ठान की सर्वाधिक महत्ता है । इन अनुष्ठानों एवं तत्सम्बन्धी कार्यों तथा कार्यों में प्रयुक्त होने वाले उपकरणों के सम्बन्ध में कई पहेलियाँ मिलती हैं । विस्तारभय से यहाँ हम केवल वैवाहिक अनुष्ठान से सम्बन्धित पहेलियों को ही उद्धृत कर रहे हैं ।

- (१) नर छूनर पैदा करयो नर है वाको नाम ।
अवर लोग माने नहीं, राजा करे सिलाम ॥ (तोरण)
- (२) नर ऊपर नारी चढी, नारी ऊपर नर ।
ऊपर आंगळ रो टेक दिवो, बाटा करे फर ॥ (तुरी)

मनुष्य ने अपने मनोरजन के साधनों को जुटाने हेतु यथासक्ति प्रयत्न किया है । जीवन के दुःखद क्षणों की विस्मृति आमीद प्रमोद में खो जाने पर ही सम्भव है । यदि मनोरजन के साधन न हों तो सम्भवतः आज तक चिन्ता मनुष्य को खा गयी होती, दुःखों के भार से मनुष्य दब गया होता । इन साधनों में सगीत और खेलों का अपना स्थान है । राजस्थान प्रदेश में हम एसी कई पहेलियाँ मिलती हैं जिनमें इन दोनों—सगीत व खेल—साधना एवं इनमें सम्बन्धित अन्य उपकरणों का उल्लेख मिलता है । यहाँ कुछ एसी ही पहेलियाँ प्रस्तुत की जा रही हैं । पहले सगीत एवं वाद्य-यन्त्रों से सम्बन्धित और तदनन्तर खेल से सम्बन्धित पहेलियाँ उद्धृत की जा रही हैं ।

सगीत-सम्बन्धी .

- (१) सिर सारग रे नोपजै, उर जोगी रे होय ।
साको सबद सह को मुणे, (ना) आण पोवावत सोय ॥ (नाद)

- (२) गळे जिनोई पूठ धण, मस्तक ऊपर दात ।
ई हियाळी री अरथ दो, मुरता करने ख्यात ॥ (तानपूरा)
- (३) छ पगा री छतरडी, घोडे कधी नार ।
गळिया मे गहका करे, पातलडी पिणिहार ॥ (सारगी)
- (४) मारे तो बोले घणो, बिन मार्यो मर जाय ।
कही म्हाली सालायळी, मुड्दो आटी खाय ॥ (तबला)
- (५) पुरख थेक पागळा, जीभ विण नीरत जपे ।
जख चख सवण न होय, तास बोल्वा अरि कपे ।
रहे सुथिर दरवार वध गज वध छोडाये ।
मया करे महिपत, वाम थी सोभा पावे ।
अरि घाट अडण मूरग भिडण, पर दलहै व ज पल्लणो ।
उदेराज कह सो कवण नर, जीभ गिता रम जपणो ॥ (नगाडा)

खेल सम्बन्धी

- (६) धरती पसरी बल, बेल पण फळ नही ।
मार दियो बजार, नगर म खबर नही ॥ (घोसर का खेल)
- (७) अेक नार नद रगी चगी, वा ही नार कहावे ।
मरदा साथे रमती डोले, टाट ही टाट बुटावे ॥ (गेंद)
- (८) पटव पछाड्यो चौक म, लाबो ब्रधग्यो बभो ।
इण आडी री अरथ बता, नी म्हे गुरू थू चेलो ॥ (लट्टू)
- (९) अकासा मे उड रही, भुक भुक भोला खाय ।
हाड तो व्हे पण मास नी, चुतर अरथ बताय ॥ (पतंग)

पत्र एव लेखनी मनुष्य जीवन की आवश्यकताएँ हो गयी हैं। यद्यपि प्राचीन काल मे इनका सम्बन्ध व्यवसाय विशेष (वाणिज्य) से अधिक रहा है, पर आज परिस्थितियों मे परिवर्तन आ गया है। इसलिए हम इनका विवेचन इसी प्रकरण म कर रहे हैं। दो पहेलियाँ उदघृत की जा रही हैं—

- (१) हळ हवळो घर पहळी वाहणहार मुजाण ।
मुख सू लाटी ताटियो, नणा कियो नीदाण ॥ (कागज-पत्र)
- (२) थळ जळ ऊपनी, थाई नगर मभार ।
वामन वेटे मोगवी, मुरता करो विचार ॥ (लेखनी)

विस्तारभय से अब हम इस प्रकरण को यही समाप्त कर देना चाहते हैं। वैसे मनुष्य एव उसके जीवन के सभी पहलुओं पर प्रायः थोडा बहुत प्रकाश डाल ही दिया है।

(२) प्रकृति से सम्बन्धित पहेलियाँ

प्रकृति मानव जीवन को अनेक प्रकार से प्रभावित करती है। प्राकृतिक

उपकरणों के उपभोग के बिना मनुष्य के जीवन में अनेक प्रकार की कमियाँ दृष्टि-गोचर होती हैं। प्राकृतिक परिवर्तन मानव के जीवन में भी परिवर्तन लाते हैं। पशु-पक्षी, मानवेंतर प्राणी, पेड़-पौधे, शत्रु-नक्षत्र आदि सभी प्रकृति के अभिन्न अंग हैं। मानवेंतर प्राणियों का तो आवास-स्थल भी प्रकृति का प्रभूत प्राणण ही है। यहाँ हम इन प्राकृतिक उपादानों का रागस्थानी पहलियों के सन्दर्भ में विवेचन करेंगे।

सर्वप्रथम हम मानवेंतर प्राणियों को ही लेते हैं। इस वर्ग में पशु-पक्षी, जीव-जन्तु एवं कीड़े-मकोड़े परिगणित किये जा सकते हैं। इन प्राणियों में से कुछ प्राणी तो मनुष्य के लिए लाभदायक प्राणी हैं। और कुछ हानिकारक। इन्हें घरेलू जंगली प्राणी के रूप में भी वर्गीकृत किया जा सकता है। रंगन वाले जीव भी इसी श्रेणी में आते हैं। यहाँ हम प्रथम पशु, पक्षी एवं अन्य जीव-जन्तु सम्बन्धी पहलियों को उद्धृत कर रहे हैं।

पशु-सम्बन्धी

(१) दस व्याई दग वासुडी, दस घीणे री गाय ।
घिरत मोलावं मोल रो, छाछ माग ने साय ॥

(२) तीन वैन वी रग रचावे, वो देसे ताही कोस चलि आवें
(रवारी के टोले के साठे-ऊंटनियाँ)

(३) ऊची मस्तक वरो विचार, पढ़ो पहेली सब सिग्दार । (ऊंट)
पाणी नी पीवे खड चरै, वन में फिरती जाय ।

(४) ब्यावे पण दूवे नही, लोग वहाँ आ गाय ॥ (रोज-रामगाय)
प्रश्न—हिरणा ने घोरे लावो ?
उत्तर—तीर मारू तक मारू चट्टू लील के घोडे ।

(५) ऊची सी पदाच मारू हिरण लजाऊ धारे ।
लोभ लटाळी वाळा रु, अहवी नारी वद न वाड़े जू

(६) अहवी नारी वसै उजाड, वसै वसती तो करे विगाड । (रीछ)
बडी नाव पर निलव सुहावत, तापर मद के वलस चुवावत ।
ताचो हाथ जोरि सिर नावत, रची पहेली भले भनावत ॥ (हाथी)

पक्षी सम्बन्धी

(७) तळै सूखो ऊपर हरियो, पान पान वही रग ।

दल सखी असूबरी, बादळ बादळ चन्द ॥ (मयूर)

अंक जिनावर असो, जिणरी पाख माथे पैसो । (मयूर)

वन रिप तस रिप तास रिप, तस रिप तास रिपेण ।

सूती ही चित्रसाळ मे, कुहव जगाई तेण ॥ (मुर्गा)

अन्य जीव-जन्तु-सम्बन्धी .

- (१०) करै नही साहा सग बात,
बाघ भुके, मुह मारे लात । (मक्खी)
- (११) छोटी छोटी कौटडियां मे, सी सी गाया जाय ।
म्हे घने पूछू हे सखी, वो गोवर कुण ले जाय ॥ (मधुमक्खी)
- (१२) छोटी सी जिनावारियो, पीछो रग पायो ।
चालते रे चटको चिपग्यो, जीव घणो दुख पायो ॥ (ततैया)
- (१३) हाथी खापग्यो घोडा खापग्यो, सिघ खापग्यो डूगर मे
कहे बीरवल सुणो बादमा, बिगो जिनावर मडळ मे । (मच्छर)
- (१४) सिरसोली मे चोर चाल्यो, आखोली मे देख्यो राज ।
चूटीली को आर पकड्यो, नूवलो को मार्यो राज ॥ (जू)
- (१५) तिल जोड माळियो, मोती जोड बजार,
उडता पखेरू रम निया, सुरता करो विचार ॥ (घुन)
- (१६) काळी है पण काग नही, बिन मे बैठे नाग नही । (चीटी)
- (१७) हाथ हलावे भू चीचावे, पगा बजावे नेवर ।
इण आडी रो अतावो, ये भाभी म्हें देवर ॥ (टिटहरी)
- (१८) अक जिनावर असो, जिणरी पाख ऊपर पैसो ।
जिणरो रति भर्यो पेट, वो खा जावे सारो खेत ॥ (टिड्डी)
- (१९) पखी रे अण पखो जाय, हाले आपरे ढग ।
आगे पाछे एक सो, लाल मजीठो रग ॥ (कातरो)
- (२०) टेडो मेडो हाले, घर बडता सीघो हुय जाय । (साँप)
- (२१) छोटी सी लकडी तामय तैया,
हाथ लगावता हो हो मैया । (बिच्छू)
- (२२) हम फूल जिता तुम ढाल चिता,
हम हसा किया तुम रोय दिया । (बिच्छू)

इस प्रकरण मे रखी जाने वाली पहेलियो मे कही तो पशु पक्षी या जीव की आकृति का वर्णन हुआ है । कही उसके अंग-विशेष का ही उल्लेख पाया जाता है । कही उसकी गति की ओर पहेली रचयिता की दृष्टि गयी है और कही पर उसके कार्य-व्यापार को अभिव्यक्ति मिली है । कई पहेलियो मे प्राणी के क्रिया-व्यापार से होने वाले प्रभावो का चित्रण भी किया गया है । इस प्रकार की पहेलियो मे एकाधिक प्राणियो एव तरसम्बन्धी तत्वो का उल्लेख भी पाया जाता है । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

हरी हरी ने देख के, गयो हरी रे पास ।

हरी हरी मे मिळ गयो, हरी भयो उदास ॥ (साँप, दादुर और जल)

प्रकृति का रमणीय रूप नव-किसलय-प्रसूनो से अलंकृत द्रुमावलियो एव पवित्र पुष्पित लतिकाओ से और भी अधिक निखर आता है। ये पत्र-पुष्प ही प्रकृति देवी के सौन्दर्य-प्रसाधान के उपकरण हैं। मानव की रहस्यात्मक वृत्ति में इनसे सम्बन्धित भी कई पहेलियाँ प्रचलित हैं—

(१)

तीली टोपली लाल भुगला, अळगी माय सू आया सगा ।

(२)

कर मडण सोभा घणी, नाम पिया रे पास ।

(मिचं का पौधा)

घाल ताकडी तोल है, मागत है म्हारी सास ।

सावण रा सत रे गिया, आई नवेली तीज ।

(३)

तो ई नी समझियो वाणियो, (तो) ऊपर पडजो बीज । (मैहदी)

नव जाया नव पेट मे नव नानेरे जाय ।

मतो वरू तो भळे जिणू, काळ पड्या काई साय ॥

(४)

नीली डाढी फूल सपेत, राया ऊपर राय ।

(वाचर की बेल)

(५)

नाव केवू ठाव केवू, जाय रे नर जाय ॥ (जाय का फूल)

डीगी गोरी पातळी, हळदी जेडो रग ।

इगियारे देवर फिर गिया, गी वा जेठ रे सग ॥

(शमी वृक्ष का फल—सागरी)

प्रकृति की सुन्दरता एव विद्रुपता प्रमुख रूप से ऋतुओ पर निर्भर करती है। राजस्थान में वर्षा ऋतु को सर्वाधिक महत्ता प्राप्त है। यही कारण है कि इस प्रदेश में मिलने वाली पहलियो में वर्षा ऋतु में होने वाले त्रिया व्यापारों का वर्णन मिलता है। मेघ के गरजने, चपला के चमकने एव वर्षा की झडी लगने के सम्बन्ध में काफी पहेलियाँ मिलती हैं। इसी ऋतु में प्रकृति भी नूतन-शृंगार करती है। इस प्रकार की कुछ पहेलियाँ हृष्टव्य हैं—

(१)

बिन पारुया जळ मे बसे, उडे गगन मे अेम ।

(२)

गव देखत जाणत नही, गाच वहत कोव धेम ॥ (विजली)

अठ पम्बवाडा घरती फेरे, नीर पसोनो साथे मेरे ।

(३)

भरे परायो पेट अपार, खाली पेट वरे निजनार ॥ (मेघ)

हरण जितरी हलडी, कीडी जितरी छाह ।

(४)

बताओ काई हुई, ...? (वर्षा की बूंद)

(५)

अठे कोनी उठे कोनी, दिल्ली रे दरवाजे कोनी ।

सायो तो है पण तोह्यो कोनी, बताओ काई ह्यो ? (ओले)

बिरसा बरसी रात ने, भीजी से बणराय ।

घडो न हूवे लोटियो, पछी तिरसा जाय ॥ (ओस की बूंद)

लोक की यह सुनिश्चित धारणा है कि सभी ऋतुओं नक्षत्रों पर निर्भर करती हैं। नक्षत्र के उदय व अस्त होने मात्र से ही ऋतु-विशेष का आगमन-निगमन मान लिया जाता है। लोक विश्वासानुसार मानव का जीवन भी प्रत्यक्षतः व परोक्षतः नक्षत्रों से प्रभावित रहता है। यद्यपि नक्षत्रों की सख्या सत्ताईस स्वीकारी गयी है पर राजस्थानी पहेलियों में प्रमुख रूप से सूर्य चन्द्रादि नक्षत्रों का ही वर्णन पाया जाता है। कुछ पहेलियाँ उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत हैं—

- (१) धरा बिन तरु ऊँगी अँक, अँक घडी में बधयो बिमक ।
हजार सरया आमू जाम, तीन पहर में जिण रो नास । (सूर्य)
- (२) नेण अठारा खट चरण, तीन जीव भुज च्यार ।
म्हे थने पूछू ह सखी, जिण बिन घार अघार ॥
(सूर्य एव उसका सारथी)
- (३) नर रे आखज अँक है, नारी री आखज अँक ।
नेण तो नारी री भसो, (पण) नर रो नेण बिमेक ॥
(सूर्य-चन्द्र, दिन-रात)
- (४) जाबम रा तबू तण्या, हार लटके अण माये ।
सिरे बजार सूजा पडिया, हाथ न किणी रे आवे ॥ (नारे, नक्षत्र)
- (५) प्रश्न—तारा ने तेल पावो ?
उत्तर—डेगाणे री डीगी लुगाया, डीगा बाध्या भारा ।
बोट कागरे पाणी आयो, पी पी न्हाटा तारा ॥

काल सर्वोपरि एव सर्वशक्तिमान है। महाकवि तुलसी ने भी 'समय बडा बलवान' कहकर इस बात को स्वीकार किया है। मनुष्य ने अपनी सुविधा के लिए समय को वर्ष, मास, सप्ताह और दिन आदि कई वर्गों में वर्गीकृत किया। राजस्थानी पहेलियों में भी इस प्रकार के कई वर्णन मिलते हैं, जिनमें समय और ममय के इन खंडों का आभास होता है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

- (१) च्यार तीता ज्याण सीळा, ज्याण नेण भरन्त ।
वारे पगा रो मिरमलो, च्यारा भूने फिरन्त ॥ (एक वर्ष)
- (२) अँक नर रे तीन घड, घड घड र भुज च्यार ।
अँक अँक भुज रे तीस आगळी, आगळिया नख च्यार ॥
(एक वर्ष, तीन ऋतु, चार मास, तीस दिन, चार मप्ताह)
- (३) तीन तिसू गो लाकडो, आळयो सुधारी रे हाथ
तीन सौ साठ घड्या रे ठीया, वारे घाणी ने एक लाठ
बधे तो म्हारे पाछो आळ। (चारह मास तथा एक अधिक मास)
- (३) व्यवसायो से सम्बन्धित पहेलियाँ

मनुष्य को जीविकोपार्जन के लिए किसी न-विमी व्यवसाय की आवश्यकता

पहनी है। ज्यों-ज्यों समयता का विकास होता गया त्यों त्यों नये नये व्यवसाय एवं व्यावसायिक तरीके मनुष्य के समक्ष आते गये। व्यावसायिक पहलियों में कहीं कर्मरत व्यक्ति का चित्र प्रस्तुत किया गया है तो वहीं व्यावसायिक जाति की ओर इंगित भाव कर दिया गया है। किन्ती उद्योग धन्य के सम्पन्न करने के लिए जिन उपकरणों की आवश्यकता रहती है, उन उपकरणों के सम्बन्ध में भी कई पहलियाँ बना दी गयीं।

सर्वप्रथम हम वृषि की बात को ही लेते हैं। भारत प्राचीन काल से वृषि-प्रधान देश रहा है। खेतों में कितनी वस्तुओं की आवश्यकता होती है, कितने कितने और किस प्रकार कार्य विभे जाते हैं, इन सभी से सम्बन्धित पर्याप्त मात्रा में पहलियाँ उपलब्ध होंती हैं। फसल में सम्बन्धित भी अनेक पहलियाँ मिलती हैं। कूप, वापिका और रेंहट के चित्र भी इन पहलियों में चित्रित हैं। वृषि-कार्य में प्रमुख रूप से काम आने वाले औजारों और वृषि की मुख्य क्रियाओं के कुछ चित्र स्पष्ट हैं—

- (१) सास टवा नर ऊपान्यो, गळिया माव्यो बीच ।
रात न नर अंबली, दिन में संख्या बीच ॥ (कूप)
- (२) ऊडा कूवो जल घणा, चोडी में पिणियार ।
ऊभी बतळावण करे, सुरता करो विचार ॥ (वापिका)
- (३) वाहन जाको बळद है, रुढमाळ गळ माय ।
जटा बीच गगा वहे, महादव पण नाय ॥ (रेंहट)
- (४) सरड आम सरड जाय, खेन सुदे ने फळी खाय ॥ (लाव और चडस)
- (५) वाट री वटपूतळी, लोहे री बिलाई ।
जा घारे वाप न वेदे, छाड दे लुगाई ॥
(कील खोलना—चडम के रस्मे की कील खोलना)
- (६) कुरजण सिरखी पातळी, पेटे घास चरह ।
घारे व्हे तो दो सगीजी, सामू साग करेह ॥ (दतीलो)
- (७) च्यार आगळ री लावडी, वाठ आगळ रो पूठो ।
इण आडी री अरथ बतावो (नी) नारू बटायन ऊठो । (गडासा)
- (८) रगी हाले रगप्रण, तीन माथा दस पग । (हल, बेल, हाळी)
- (९) नर ऊपर नारी खडी, नर नारी र हाथ ।
नारी नर ने वावळा, गयो पखेरू साथ ॥
(ढूचा/मचान, उस पर खडी स्त्री और उसके हाथ की गोफण)

भारत में वृषि के पदचाल व्यापार का स्थान रहा है। पर व्यापार को सर्व-श्रेष्ठ व्यवसाय बताया गया है। वाणिज्य कर्म में माप और तौल की इवाइशों की पूरी-पूरी आवश्यकता रहती है। तराजू और तौल की इवाइशों के सम्बन्ध में

अनेक पहेलियाँ मिलती हैं जिनमें से कुछ यहाँ उद्धृत हैं—

- (१) अंक जोगण जटाघारी, नीच दोग घड ऊपर पिणिहारी ।
इण आडी री अबळी बळा, नीचे छान ऊपर बळा ॥ (तराजू)
- (२) खाट टाळ पीडी टाळ, टाळ जीया जूण ।
मितर थू पछे बताय, च्यार पगा री वूण ॥ (सेर-तोल की इकाई)
- (३) अंक नार पीहर सू आई, पाच खसम दस देवर साई ।
अस्सी घीयड पेट म लाई, दस गीगला गोदी लाई ॥ (पसेरी)
- (४) पचाली रो पुरख, भीव अरजण नही होई ।
दस सिर जाको नाव, बहो मत रावण कोई ।
पाव ताव चाळीस धरण, चालतो न दीठे ।
हाट बजारा मज्भ फिर, पुरख कध चढ वँठे ।
बौपार हुवे वहा मानजे, पचा मे चरचा घणी ।
चतर पुरख कोई अरथ करी, मत जाणो लका घणी ।

(दससेरा—दस सेर का तोल)

उक्त दो व्यवसायों के अतिरिक्त यहाँ और भी अनेक व्यवसाय हैं, जिनसे मनुष्य अर्थोपार्जन करता है। प्रायः ये सभी व्यवसाय परस्पर सम्बन्धित हैं। इन विभिन्न व्यवसायों में लुहार-कुम्हार, बुनकर, तेली आदि के व्यवसाय विशेष रूप से महत्त्व रखते हैं। कुछ व्यवसाय तो ऐसे हैं जो जाति विशेष से जुड़े हुए हैं और कुछ व्यवसाय ऐसे भी हैं जिनका सम्बन्ध जाति-विशेष से नहीं है। परवाल द्वारा पानी लाने का कार्य स्वतन्त्र व्यवसाय है। इस किसी भी जाति का व्यक्ति कर सकता है। राजस्थान में हमें दोनों प्रकार के व्यवसायों से सम्बन्धित पहेलियाँ मिलती हैं। इन पहेलियों में व्यवसायों के चित्र चित्रित हैं, व्यावसायिक जातियों का उल्लेख भी है और तत्सम्बन्धी उपकरणों का भी वर्णन हुआ है। अबला स्त्रियों के अर्थोपार्जन एवं जीविका प्राप्त करने का एक मात्र साधन चरखा ही रहा है, अतः हम इससे सम्बन्धित पहेलियों को भी इसी वर्ग में ले रहे हैं। अब उक्त विवरण से सम्बन्ध रखने वाली पहेलियाँ प्रस्तुत की जा रही हैं—

- (१) घण घमके बीजळ सिवै, जाळया फेर जळेह ।
उण घर थू जाने सखी, मुड्दाई सास मरेह ॥ (लुहार का आरण)
- (२) तळे विछाई गूदडी, टागा बीच घरेह ।
माय घाल्यो पपीयो, ऊपर फटाफट देह ॥
(घतन बनाता हुआ कुम्हार)
- (३) मूळी की मानकी, साज भर डाडी ।
इण आडी री अरथ बतावो (नी) हुय जावो डाडी ॥
(बुनकर का यंत्र)

(४) सूटी लकड़ी वन में खड़ी, तू ही तू ही पुकारे ।
 म्ह मीया रा बारजगारु, मीयो म्हने मारे ॥ (धुनिये वा तत-यत्र)

(५) अक भंस पाळतू, रेवे निसदिन चरन्ती ।
 न चर चार निराट, पवन आहान भसन्ती ।
 दूध मार दरडाट, कर काळे उनाळे ।
 अष्ट मास बहती रहे, मर माते बरसाळे ।
 ऊठमी दव फिर होसी अमर, रात दिवस बाधी रहे ।

(६) सुर नर ग्यानी समभया, कवित अंह पिगळ वहे । (कोल्हू)
 स्याम वरण पिणिहारी नहीं, तिरिया नहीं मुख च्यार ।
 बैल चढ़े सक्क नहीं, सुरता करो विचार ॥ (परवाल)

(७) सरढ सरढ साप चाले, परढ परढ पागली ।
 मोटियार रो बरवनी लागे, लुगाई घाले आगळी ॥ (चरखा)

(४) शस्त्रास्त्रों से सम्बन्धित पहेलियाँ

मानव का जीवन सघर्षमय रहा है । मनुष्य का प्रकृति के साथ, मनुष्यों का जीवन की कठिनाइयों के साथ और मनुष्य का मनुष्य के साथ सघर्ष होता रहा है । जगती जानवरों से अपनी रक्षा करने के लिए और भयकर युद्ध जीतने के लिए मनुष्य को भाँति-भाँति के अस्त्र-शस्त्र प्रयोग में लाने पड़े । जिज्ञासु मानव-मानस ने विभिन्न शस्त्रास्त्रों के सम्बन्ध में भी अनेक पहेलियाँ सजित कर ली । इन पहेलियों में वर्णित उपकरणों के आधार पर मनुष्य के सामरिक इतिहास को निर्मित किया जा सकता है । आधुनिक युद्ध के परिप्रेष्य में ये उपकरण भले ही निरर्थक सिद्ध हो पर उस जमान में मनुष्य के लिए ये कितने आवश्यक थे, इस बात का पता ऐसी पहेलियाँ की सख्या से सहज ही में लग जाता है । शस्त्रास्त्रों से रक्षा करने वाली दान के बारे में भी पहेलियाँ मिलती हैं । अब हम इस प्रकार की पहेलियों का उदाहरणार्थ प्रस्तुत कर रहे हैं—

(१) रग-बिरगा अक पछी विणा, छाटी चाव म काटे पणा ।
 तीस तीस मिळ विन में बस, जिण निण न उठके बसे । (तीर)

(२) बाक मुही बड पातळी, नाम भणीवे मार ।
 जेहने गुणे पुरखा मरे, राजा भोज करो विचार ॥ (धनुष)

(३) काळी है कवडाळी है, काळे बिल में रद्वी है ।
 लाल पाणी पीनी है, मरदा रे कारे चडवी है ॥ (तलवार)

(४) सूखो लाकड हे सखी, में फळ साणा दोंड ।
 चाखे तो जीवे नहीं, जो जीवे ता नोंड ॥ (बछी)

(५) स्याम वरण वा सोहणी, फूसा छाई पीड ।
 सब पुरखा रे गळे पडे एही लपर दोंड ॥ (शाल)

- (६) भाटा रा कुरळा करे, काना घाले तैल ।
मूडे मायकर करे भीगणी, देख दई का खेल ॥ (बदूक)
- (७) सरण मरण री वाकरी, सरणाटा करती जाय ।
पूछे राजा भाज ने, काई जिनावर जाय ॥ (बदूक की गोली)
- (८) काळी आप पुतर ई वाळो, काळी आई नार ।
जटाधारी घर म आयो, बडके मारे च्यार ॥ (तोप)
- (९) जोगी अेक मठी मे सूबे, मद पीवे पण मसतन हूवे ।
जद वाळक वान मे लामे, जोगी छोड मठी सू भागे ॥
(तोप का गोला)

(५) पौराणिक चरित्रों एव देवी-देवताओं से सम्बन्धित पहेलियाँ

लोक ने केवल अपने सम्बन्ध में ही कुछ नहीं कहा है । उसने वर्तमान के एक छोर को अतीत के साथ जोड़ा है तो दूसरे छोर को भविष्य तक ले जाने का प्रयत्न किया है । राजस्थानी पहेलियों के विषय को मानव-जीवन तक ही सफुचित नहीं रखा गया है, इनमें पौराणिक चरित्र भी उभारे गये हैं । हिन्दू धर्म के विविध देवी देवताओं के बारे में भी अनेकानेक पहेलियाँ मिलती हैं । प्राचीन भारतीय सस्कृति के सद् और असद् दोनों प्रकार के चरित्र इन पहेलियों में वर्णित हैं । पहेलियों के व्याज से लोक अपने श्रद्धेय चरित्रों को सदैव स भावना के प्रसून चढाता आया है । लोक इनके अनुकरणयोग्य चरित्रों की विशेषताओं को अपनाने का प्रयत्न करता रहा है और असद् चरित्रों की बुराइयों से बचने का प्रयत्न भी करता रहा है । ऐसी पहेलियाँ मनुष्य को भ्रमण्य एव कर्तव्यनिष्ठ बनाने की प्रेरणा देती रहीं हैं । ऐस अलौकिक चरित्रों द्वारा सम्पन्न किये गये अदभुत कार्यों के उल्लेख भी इन पहेलियों में मिलते हैं । ऐसी पहेलियाँ में कई प्राचीन घटनाओं के वर्णन भी मिलते हैं । ऐस चरित्रों से सम्बन्ध रखने वाली कुछ पहेलियाँ यहाँ दी जा रही हैं—

(१) बिना फूक वजावे बाजा, बिना राज रे बाजे राजा ।
बतावी रे माइडा, ओ कुण हे राजा ? (इन्द्र राजा)

(२) अेक जिवी जँडो तपियो, दूजो तपियो नी कोई
अेक जिणी जँडो कूदियो, दूजो कूदियो नी कोई ।
अेक जिणी जँडो बैठियो, दूजो बैठियो नी कोई ।
अेक जिणी जँडो लायो, दूजो लायो नी कोई ।

(क्रमश — ध्रुव, हनुमान, गणेश, भागीरथ)

(३) च्यार पाया रो ठोलियो, दो बाही दो ईस,
उण पर सूता दो जिणा, नाक वान तीतीस । (रावण मदोदरी)

अब हम यहाँ पर केवल एक पहेली ऐसी भी उद्धृत कर रहे हैं जिसमें

पौराणिक पात्रों का उल्लेख मिलता है। वस्तुतः यह एक गूढार्थक पहेली है। इस प्रकार की पहेलियों का विवेचन हम आगे करेंगे। यद्यपि इस पहेली का अन्तिम अर्थ तो कुछ और ही निकलता है तथापि उसके अन्य गूढार्थक शब्द पौराणिक एवं सांस्कृतिक पात्रों का अर्थ-द्योतन करते हैं।

(१) श्री पति, सुत-अरि मङ्गल, मीजण नदन नाह।

तस अरि वधव बल्लही, पिव जौबौ निवाह ॥

(लक्ष्मी, कृष्ण, प्रद्युम्न, कामदेव, शिव, सर्प, पवन, हनुमान,
राम, रावण, कुम्भकर्ण, नीद)

राजस्थानी पहेलियों के कुछ विशिष्ट प्रकार

यहाँ तक हमने वर्ण्य-विषय की दृष्टि से पहेलियों की चर्चा की है। अब यहाँ हम पहेलियों के गठनात्मक स्वरूप के सम्बन्ध में कुछ चर्चा करेंगे। यद्यपि पहेलियों के स्वरूप के सम्बन्ध में वर्गीकरण से पूर्व कुछ प्रकाश डाला गया है तथापि इस सम्बन्ध में कुछ विशेष जानकारी उक्त शीर्षक के अन्तर्गत दी जायेगी। वसात्मकता की दृष्टि से इस प्रकार की पहेलियाँ विशेष महत्त्व रखती हैं।

कई पहेलियाँ ऐसी भी मिलती हैं जिनमें किसी एक वस्तु का वर्णन होना है, पर यह आवश्यक नहीं कि उक्त पहेली के उत्तर वा उस वर्णन से सम्बन्ध हो। वह वर्णन उत्तर से सम्बन्धित हो भी सकता है और नहीं भी। इस प्रकार की पहेलियों के उत्तर पहेलियों के अन्तर्गत ही मिल जाते हैं। कभी तो पहेली के प्रत्येक चरण के प्रथम अक्षरों के योग से उत्तर मिल जाता है, कभी प्रथम शब्द के मध्याक्षरों के योग से और कभी प्रथम शब्द के अत्याक्षरों के योग से उत्तर मिल जाता है। कभी-कभी इन अक्षरों में न्यूनताधिक मात्रिक परिवर्तन करने से उत्तर मिल जात है। कभी प्रत्येक चरण के अक्षरों के योग की आवश्यकता भी नहीं रहती। केवल एक चरण के शब्दों के प्रथम या अत्य अक्षरों के योग से ही उत्तर निकल जाता है। इस प्रकार के कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

(१) पौदो पीतम पिलग पर, साहिब अरज मुणोज़।

कवळा दखी बाच, करमेकचली टोलणी जे।

रस कर साहे राज, आतुर इण मर्म न होईजे।

हू है घणा हग बट दीजे, तौरण मत करोजे

प्यारी कहे प्रीतम मुणी, घुर अस्वर मन में धरो।

विलब हूत बिवा नही, धीरज प मन करो।

उक्त पहेली में मोटे अक्षरों के योग से 'पौसान' शब्द बनता है, इस पहेली का उत्तर यह है—प्रियतमा प्रिय से बट रही है कि, 'हे प्रिय ! आप थोड़ा धैर्य रखो मैं 'पौसाक' पहिनकर आती हूँ।

हुआ 'सूवा चूका' दीजिये ।

विशिष्ट प्रकार की पहलियों का उल्लेख करते समय हम 'मूगल के घेसले' नाम से जानी जाने वाली लोक-प्रचलित पहलियों को कदापि भूल नहीं सकते । इन पहलियों में हास्य-जनक भावना सर्वोपरि है । इनकी अतुकान्तता ने भी इन्हें अधिक हास्य-जनक बनाने में बहुत योगदान दिया है । कटु-व्यंग्य के कारण ही ये संप्राण हैं । एक-दो उदाहरण दृष्टव्य हैं—

(१) गवाड बिचाळी पीपळी म्है जाणियो बडबोर ।

नीचो लुळने भऊफो मार्यो, छाछ पडी मण च्यार ।

लुगाया वादा चुगली ज, चिणा री दाळ सा । (आक का पौधा)

(२) मंस ब्याई मूरवी, आवतियेक पै सोग ।

रावळ कवर ने बळी भावै, दो मोमर मे मायी । (मक्के का सेहरा)

जवाई जब समुराल जाता है तो उसके समक्ष कुदाल गृहणियाँ ऐसे पेचीदे प्रश्न प्रस्तुत करती हैं कि चतुर जवाई की बुद्धि चकरा जाती है । इन प्रश्नों को भी पहलियों में ही परिगणित किया जाता है । ये प्रश्न पद्य और गद्य दोनों रूपों में पूछे जाते हैं । हम कुछ गद्यात्मक प्रश्न ही उदाहरणार्थ प्रस्तुत कर रहे हैं—

(१) प्रश्न—आप विराजो जद पैली काई टिके सा ?

उत्तर—दीठ (दृष्टि) ।

(२) प्रश्न—आपरें घर मे चतर कुण है सा ?

उत्तर—बुहारी ।

(३) प्रश्न—जवाई सा घोतो बाधो है सा ?

उत्तर—रग मेलाम रग रा ख्याल, कूल मेल मे पोधी ।

बाधयो राज रो घूम घाघरो, छोडो म्हारी घोती ।

राजस्थान में लोक-प्रचलित गूढार्थक दोहो, श्लोककूट पदो और उलटवामियों का भी विशेष महत्त्व है । ये गूढार्थक पौराणिक चरित्रों एवं सांस्कृतिक तत्त्वों को उभारने वाले हैं । कुछ गूढार्थक ऐसे भी हैं जिनमें अर्थ भी बता दिया गया है । इन गूढार्थक पहलियों में द्वयार्थक और बहुलार्थक शब्दों का प्रयोग अधिकता से हुआ है । विस्तारभय से इनका विशद विवेचन सम्भव नहीं अतः यहाँ कुछ पद्य ही उद्धृत किये जा रहे हैं—

(१) जनक सुता पिव सू कहे, घण रिख वाहन मार ।

रिख सुत विप्रा देत है, जो उणरें उणिहार ॥ (स्वर्ण मृग)

(२) गिर-धी कतज-आभरण, तस मख-सुत जे स्याम ।

तस-रिप-वधव-वल्लही, तिण धी थारे काम ॥

(पार्वती, शिव, सर्प, पवन, हनुमान, राम, रावण, कुभकर्ण, नीद)

- (३) अजा-सहेली तास रिप, ता जननी भरतार ।
ताके सुन के भित कौ भजिये बारवार ॥
(भेड, मुरट (बीटा), पृथ्वी, इन्द्र, अर्जुन एव कृष्ण)
- (४) बाद अत अरु मध्य नहीं, नहीं इद्री मन देह ।
नाम भोज आकार नहीं, जात-भात नह लैह ।
नार पुरस अर नज नहो ननम मरण नह होय ।
ताही कू वदन करू, निरजन कहिये सोय ॥ (निरजन)
- (५) सारग लै सारग उह्यो, सारग सारग जाय ।
(जै) सारग मुख सू सारग कहे, (तो) सारग नीचो आय ॥

(मयूर, सर्प एव बादल)

राजस्थानो पहेलियों के विवेचन में 'इक्स्वरी' नाम से जानी जान वाली पहेलियों का उल्लेख करना अर्थात् अर्थ है। इस प्रकार की पहेलियों में एकाधिक प्रश्न पूछे जाते हैं और उन सभी प्रश्नों का उत्तर एक शब्द द्वारा दे दिया जाता है। यह शब्द द्वयर्थक होता है। उदाहरणार्थ कुछ इक्स्वरी पहेलियाँ प्रस्तुत हैं—

- (१) हाथी क्यू रुखी कलाळ क्यू भूखी ?
(मद नहीं—(१) हाथी का मद (२) शराब)
- (२) दीवी क्यू न जळै मयी क्यू न चलै ?
(बाट नहीं—(१) बत्ती नहीं (२) रास्ता नहीं)
- (३) तरवर पसी न बँसै, लहे न दाभ विणज बोपारी ।
परजा केण सखीनी, इक अखर उत्तर देहि । (सास नहीं)

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थान में विभिन्न प्रकार की पहेलियाँ मिलती हैं। इनके प्रतिपाद्य विषयों की भी कोई सीमा नहीं है। इस समय कुछ पहेलियाँ ऐसी भी मिलती हैं जिनमें आधुनिक वैज्ञानिक उपकरणों का उल्लेख हुआ है। इनमें रेन, इजन, टेनीस आदि से सम्बन्धित पहेलियाँ अधिकता में मिलती हैं। यह पहेलियों की जीवन्त शक्ति का परिचायक है कि इनमें अद्यावधि नितनूतन आविष्कृत उपादानों के चित्र भी मिल जाते हैं। कुछ पहेलियाँ ऐसी भी हैं जिनके द्वारा मुख्य रूप से यौन सम्बन्धी चित्र उभरकर आते हैं। राजस्थान में कई ऐसी कथाएँ भी मिलती हैं जिनमें एक पात्र हमारे पात्र से कुछ प्रश्न पूछता है। ऐसी कथाओं में 'जीवोनी' की कथा एव सुषिष्टिर-राक्षस' की कथाएँ उल्लेख्य हैं। ये प्रश्न भी उत्तरों के द्वारा उत्तर दे देना साधारण बुद्धि का काम नहीं है। निष्कर्षतः यही कहा जा सकता है कि राजस्थानी पहेलियाँ साहित्य बहुत ही समृद्ध एव गोप्यपूर्ण हैं।

